



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

El flujo de la memoria, de lo figurativo a lo abstracto. Un
retrato del Alzheimer

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Cappelletto , Federica

Tutor/a: Forriols González, Ricardo Javier

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

EL FLUJO DE LA MEMORIA, DE LO FIGURATIVO A LO ABSTRACTO

UN RETRATO DEL ALZHEIMER

Presentado por:

Federica Cappelletto

Dirigido por:

Ricardo Javier Forriols González

TFM: Tipología 4

Valencia, junio de 2022

TRABAJO FINAL DE MÁSTER

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALENCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÁSTER en
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

Todo fluye, nada permanece.

Heráclito de Éfeso

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

RESUMEN

Este trabajo de fin de master está compuesto por tres series artísticas realizadas durante los años 2021 y 2022. A través de series de retratos sobre la misma persona se representará su enfermedad degenerativa, el Alzheimer. Se presenta, mezclando diferentes técnicas y materiales, un proyecto donde el olvido de la identidad será lo más relevante, indagando conceptos como el recuerdo, el paso del tiempo, la ausencia y la pérdida de identidad para la construcción de un retrato.

Para la realización de un retrato completo sobre lo que puede perjudicar el Alzheimer se ha realizado un recorrido visual que empieza con la representación pictórica para representar la ausencia de una persona que ya no está aquí. A continuación se presentará una serie de retratos sin rostros, realizados con la técnica gráfica de la litografía, y unos últimos retratos, en los que a través de la cianotipia se representaran los lugares más significativos donde ha vivido mi abuelo, el protagonista de este proyecto. Con estas dos últimas series ya no se representará el rostro de la persona ausente, sino que se intentará representar a través de sus ojos lo que podía percibir durante la enfermedad.

Se tomará en consideración el objetivo de crear un nexo entre la pintura figurativa y la pintura abstracta para la realización de los retratos, para crear la sensación de cómo, tanto el paso del tiempo como las enfermedades degenerativas, van borrando nuestros recuerdos, haciendo una distinción entre los recuerdos más cercanos, los más lejanos y lo que ya están en el olvido.

PALABRAS LLAVE

Retrato, ausencia, Alzheimer, litografía, pintura, cianotipia.

ABSTRACT

This master's thesis is made up of three artistic parts carried out during the years 2021 and 2022. Through a series of portraits of the same person, the degenerative disease Alzheimer's disease will be represented. Through a visual journey, mixing different techniques and materials, a project is presented in which the forgetting of identity will be the most relevant thing, investigating concepts such as memory, the passing of time, absence and the loss of identity for the construction of a portrait. In order to create a complete portrait of what Alzheimer's disease can do, a visual journey has been made, starting with a pictorial representation of the absence of a person who is no longer here. This will be followed by a series of portraits without faces of relatives of the sick person, produced using the graphic technique of lithography, until reaching the last portraits, different from the genre of portraiture as we know it, in which the most significant places where this person has lived will be represented using cyanotypes. The aim of creating a link between figurative painting and abstract painting will be taken into consideration in order to create the sensation of how the passage of time and degenerative illnesses erase our memories, making a distinction between the closest memories, the most distant ones and those that are already in oblivion.

KEY WORDS

Portrait, absence, Alzheimer's, lithography, painting, cyanotype.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

A mi abuelo

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
METODOLOGÍA	8
OBJETIVOS	9
CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL: LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA A TRAVÉS DEL RETRATO	
1.1 Rostro, retrato e imágenes de identidad.....	11
1.2 Memoria, recuerdo y olvido.....	13
1.3 Enfermedad de Alzheimer.....	15
CAPÍTULO 2. REFERENTES ARTÍSTICOS	
2.1 William Utermohlen.....	19
2.2 Frank Auerbach.....	20
2.3 Eugène Atget.....	22
2.4 Anna Atkins.....	23
CAPÍTULO 3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	
3.1. INTRODUCCIÓN.....	25
3.2. PINTURA. <i>Detrás del retrato, donde permanecen los recuerdos</i>	26
3.2.1. Perdida de Luz	26
3.2.2. Flujo de Memoria.....	29
3.2.3. Destrucción de formas.....	32
3.2.4. Tras las Huellas de los Recuerdos.....	35
3.2.5. Entre pasado y presente.....	38
3.2.6. Bajo el Tiempo, donde permanecen los Recuerdos.....	41
3.2.7. Olvido.....	44
3.2.8. Exposición final	47
3.2.9. El Peso del Tiempo.....	48
3.3. LITOGRAFÍA. <i>Sin Rostro</i>	49
3.3.1. Materiales y Proceso.....	49
3.3.2. Resultados estampado.....	57
3.3.3. Resultado final.....	58
3.4. CIANOTIPIA. <i>Entorno y Alzheimer, desde la infancia hacia el olvido</i>	63
3.4.1. Paisajes en blanco y negro.....	64
3.4.2. Proceso y materiales.....	67
3.4.3. Resultado final.....	68
CONCLUSIONES	77
BIBLIOGRAFÍA	78
ÍNDICE DE IMÁGENES	81
ANEXOS	84

INTRODUCCIÓN

El hecho que me llevó a la realización de este proyecto fue la necesidad de volver a dar vida a la figura ausente de mi abuelo, el cual fue víctima de una enfermedad degenerativa, el Alzheimer, que fue muy dura para su memoria y que acabó con su propia identidad. Se ha pretendido representar el rostro de mi abuelo pictóricamente para recordar y volver, de alguna manera, a dar vida a una persona que ya no está. De esta forma la imagen de su rostro perdura en mis recuerdos formando parte de la nostalgia, porque ocupa algo que ya no existe, y la presencia de los retratos que se han realizado, ocupan la ausencia.

En este caso entonces, el retrato es como un homologó, ósea, el intercambio entre la figura de mi abuelo y su fijación objetual. De esta forma la figura, el rostro o el retrato, puede perdurar en el tiempo, fijando sobre el lienzo lo que son mis recuerdos sobre él hasta llegar, a través de un recorrido pictórico, a sus propios recuerdos utilizando como referentes viejas fotografías familiares. Uno de los objetivos que he intentado lograr ha sido honrar y preservar de la mejor forma posible los recuerdos de mi abuelo que se pueden observar con ojos actuales y al mismo tiempo representar su propia visión durante la enfermedad.

Se ha representado pictóricamente una visión de la memoria de mi abuelo investigando sobre la evolución de los intereses del retrato y la gestión de los recuerdos, cómo forman parte de nuestra identidad y cómo al mismo tiempo son tan frágiles. La fragilidad de la memoria abre las puertas a un mundo abstracto, y a través de un enfermedad degenerativa como el Alzheimer todo lo que se conoce en la realidad desaparece. De esta forma se ha intentado reconstruir una posible memoria de una persona que no somos nosotros imaginando, a través de lo que he vivido al lado de mi abuelo durante su enfermedad, lo que podía ver y sentir. De esta forma el retrato no sirve solo para mantener vivo el recuerdo de un rostro ausente, sino que también, intenta mantener viva la memoria de otra persona.

Para dar vida a los recuerdos se ha realizado una serie de obras pictóricas a través de las cuales se pretenderá representar lo que está dentro de nuestra mente, que se puede ver de forma más clara, o más borrosa. Se creará una relación entre la autora de este TFM, que se encuentra fuera de los cuadros, con la figura ausente de su abuelo, protagonista de las obras pictóricas, pensando en como se pueden representar los recuerdos, relacionados entre dos personas. Se ha decidido proceder pictóricamente con la mezcla entre pintura figurativa con pintura abstracta investigando sobre las diferentes técnicas y sus funcionamientos. Utilizando diferentes prácticas artísticas además de la pintura, se ha decidido proceder a la representación de la memoria también a través de la técnicas litográficas para la representación de retratos más abstractos. Utilizando la mancha litográfica se ha intentado dar vida a la visión que tenía mi abuelo sobre las personas que estaban a su alrededor, a las cuales no les podía asociar un rostro.

Para tener la posibilidad de aprovechar las asignaturas cursada durante el Máster de Producción Artística se ha decidido dar importancia al contexto urbano en el cual el protagonista de este Trabajo de Fin de Máster, solía pasar su tiempo, enfatizando las dificultades que genera el Alzheimer a la hora de reconocer un lugar.

La hipótesis de este trabajo teórico práctico es si la práctica artística puede servir para demostrar y representar lo que está en nuestra mente o en la de personas enfermas, para la recuperación de la

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

memoria al menos en parte. Si la base del arte, desde sus inicios ha consistido en la reproducción del mundo real, y de lo que se puede ver, ¿Cómo se puede representar la memoria, el olvido y los recuerdos nuestro o de los demás que se han perdido por el tiempo y olvidado por la enfermedad? ¿Cómo puedo representar estos momentos pasados que residen en nuestra mente y que según algún criterio vemos más claramente o más borroso si hasta algunos totalmente abstractos, porque han sido casi del todo olvidados?

A medida que el arte era puesto en cuestión, la figuración clásica fue poco a poco abandonada, y el rostro, por ejemplo, se puede distorsionar hasta desaparece, como en nuestros recuerdos más lejanos, hasta transformarse en algo siempre más abstracto, entonces, ¿hasta que punto se puede llegar a plasmar la identidad de una persona y su memoria? ¿y por cuanto tiempo puede perdurar fiel a su referente? ¿puede tener una obra pictórica la capacidad de inmortalizar?

La relación entre Alzheimer, memoria, recuerdos y olvido se puede plasmar sobre el lienzo de forma que nos permita recordar una personas que ya no está evidenciando la enfermedad por la cual pasó y, en el mismo modo, reflexionar sobre nuestra propia memoria, recuerdos y el olvido. ¿Como se podría crear una comunicación de todo esto a través de una obra de arte?

METODOLOGÍA

La metodología del proyecto se basa en dos aspectos, los cuales se mantienen en consonancia durante el desarrollo del trabajo. El primer aspecto establece los principios teóricos y conceptuales constituido a partir de los análisis de textos, artistas de referencia e investigación de diferentes fuentes teóricas entre libros, artículos (tanto sobre las formas del retrato en el curso de la historia del arte, como sobre la enfermedad del Alzheimer); el segundo aspecto corresponde a la parte de investigación y creación de las obras artísticas propiamente dichas. En el proceso de elaboración de este proyecto, teoría y producción artística constituyen un trabajo unitario y conjunto, ya que la práctica artística se realiza a partir de fundamentos conceptuales. Todas las obras de este trabajo representan conceptos relacionados entre ellos y que se alimentan los unos con los otros, como memoria, recuerdos, imagen mnemónica o identidad.

En relación a la metodología de trabajo de investigación, a parte de la búsqueda bibliográfica ha sido de relevante importancia la búsqueda fotográfica en los álbumes familiares para tratar de acceder a los recuerdos vividos por mi abuelo, y a fotografías de familiares para elaborar las obras que forman parte del proyecto.

En cuanto a la metodología de la producción artística que forma parte de este trabajo, cada una de las tres series de retratos realizada, ha sido elaborada bajo una metodología concreta aplicada a cada una de las tres técnicas utilizadas (pintura, litografía y cianotipia). Gracias a la pintura plantearé la dualidad entre una imagen de mi presente, que se ve claramente a través de la pintura figurativa, mezclada con imágenes del olvido o de nuestra memoria, que ya se presentan como formas abstractas, relacionándolas con la enfermedad. Así pues, se presentan las obras en conjunto como si fuera un recorrido por la memoria. La litografía, mediante una serie de retratos sin rostro, permitirá dar una visión sobre lo que podía ver mi abuelo durante la enfermedad en cuanto a las personas que se relacionaban con él cotidianamente. Por último ha sido de relevante importancia retratar al retratado por medio de unas fotografías de su entorno cotidiano, positivadas posteriormente con la técnica de la cianotipia. En este caso el retrato como se conoce generalmente desaparece y abre las puertas a la creación de unas obras que serían una mezcla entre lo que veía y vivía mi abuelo durante la enfermedad, de forma acelerada, con lo que podemos percibir también nosotros sobre un lugar con el paso del tiempo.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

OBJETIVOS

Objetivo general

El objetivo principal de este proyecto ha sido realizar un conjunto de obras artísticas ahondando en conceptos como el recuerdo, el olvido, la identidad y el retrato, a través del acercamiento a la enfermedad de Alzheimer que padeció mi propio abuelo. Se ha indagado sobre el retrato, el retrato sin rostro y el contexto urbano, para realizar un retrato completo de mi abuelo y de su memoria, basado en los fundamentos teóricos generados gracias a las asignaturas cursadas durante el desarrollo del programa del Máster de Producción Artística como, *la imagen de la identidad, fotografía, proceso experimentales de la litografía y contexto urbano e intervención artística*.

Objetivos específicos

- Investigar sobre el retrato, la memoria y la enfermedad para plasmarla artísticamente.
- Experimentar diferentes materiales y técnicas para la realización de la producción artística.
- Seleccionar fotografías de mi abuelo de su infancia, juventud y vejez, y fotografías de familiares cercanos.
- Crear varias obras conexas entre ellas para que cuenten cómo el paso del tiempo y la enfermedad afecta a los recuerdos, representando la memoria de alguien que ya no existe y evidenciando las dificultades que genera.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.

CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO

LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA

A TRAVÉS DEL RETRATO

1.1. ROSTRO, RETRATO E IMÁGENES DE IDENTIDAD

“El retrato nos hace pensar en el retratado. Semejanza, contigüidad, causa, la creencia decisiva, toman aire, la inscripción rupestre se agita, el fósil respira, y como el luto de la pérdida de los retratados, el mundo entero se pone en movimiento.”¹

Con estas palabras, el realizador Julio Bressane, hace pensar sobre el poder del retrato que, expresado en cualquiera disciplina, desde la antigüedad tiene la capacidad de hacer revivir alguien que ya no está aquí, intentando mantener vivo el recuerdo de un individuo. Creando un objeto inanimado como el retrato, éste tendrá la capacidad de crear un movimiento en la memoria, evitando, al menos en parte el acto de olvidar.

El término retrato, en pintura o en otra disciplina, se puede definir como figura, imagen o idea que sustituye la realidad², en cuanto imita, falsifica o hace algo similar, reproduciendo con la mayor exactitud posible el aspecto físico o la esencia interior de la persona retratada. Se puede decir que cuando la huellas físicas, las sombras y el reflejo se transformaron en objeto para hacer pervivir en el tiempo la presencia física de una persona y sus características, ahí nació el retrato.

Se podría asociar también el origen del retrato con la toma de conciencia de la muerte, junto a la necesidad de singularizar, estos dos factores han dado lugar a las primeras representaciones que conocemos de seres humanos.³ De hecho en la Antigüedad se utilizaba el retrato para dar vida a alguien que ya no existía sustituyendo su ausencia con las creaciones de máscaras mortuorias, este ritual se consideraba la mejor representación de lo real para capturar el alma del difunto, creando una imagen que pudiera perdurar en el tiempo, honorando y preservando el recuerdo de la persona ausente.⁴

El retrato durante el pensamiento clásico, es un género en el cual se buscaba la semejanza exacta de un sujeto, entretanto en la Antigüedad el retrato de una persona se expresaba también a través de símbolos, esquemas, o manchas. Lo que sucede en la representación del retrato contemporáneo es un poco lo mismo, de hecho después del pensamiento clásico hubo un cambio en la representación del individuo, en el cual se empezó a dejar atrás la búsqueda del parecido físico, y empezó así una búsqueda para la realización de retratos que van más allá de la simple copia del rostro del sujeto original.

Cuando el género del retrato empezó a cambiar, pasando de una búsqueda del parecido a una búsqueda de la esencia interior del retratado, se podría pensar en las palabras de Aristóteles cuando habla sobre el objetivo de arte diciendo: *“El objetivo del arte no es presentar la apariencia externa de las cosas, sino su significado interno; pues esto, y no la apariencia y el detalle externo, constituye la auténtica realidad”*.⁵ Entonces, en el retrato contemporáneo, la mayoría de los artistas no se basan en la representación idéntica del retratado, sino que buscan en diferentes manera, a través de distintos materiales o técnicas, una representación lejana del parecido de un sujeto, creando rostros negados, heridos o borrosos definiéndolos igualmente como retratos, aunque no son una copia exacta de lo real,

¹ BRESSANE, J. (2012). *Rua Aperana, 52: fotograma, fotodrama, fotorama*. Consultar en www.lafuriaumana.it, numero 11, winter. [Consulta el 25 de abril de 2022].

² Diccionario de la Real Academia Española.

³ MARTINEZ ARTERO, R. (2004). *El retrato: del sujeto en el retrato*. Barcelona: Montesinos Editores. p. 17.

⁴ *Ibidem*. p. 17.

⁵ AYMAR, GORDON, C. (1967). *The Art of Portrait Painting*. Filadelfia: Chilton Book Co., p. 119.

sino más bien la representación de la interioridad del retratado.

Durante el siglo XX el retrato, no se centraba en la representación del parecido, sino que se fijaba más bien en una noción de identidad más compleja. Tratándose siempre del hombre y de su representación como individuo, los rostros representados como un no rostro, un rostro borroso o distorsionado, seguían siendo humano de toda forma, porque se seguía buscando una representación humana, describiendo pero otros aspectos más interiores de la persona retratada, dejando al lado la búsqueda del parecido.

Se puede hacer un retrato sin rostro o un rostro sin retrato según predomine la representación o la descripción.⁶ Eliminando el rostro de un retrato conlleva a buscar otras señales para representar un individuo, lo cual podría resultar un proceso más complejo, al contrario que copiar exactamente un rostro con sus expresiones y detalles. El rostro está presente en la realidad, y lo podemos ver con nuestros ojos, lo cual nos permite proceder a la copia exacta de esto. Por contra, la esencia de un individuo se puede percibir como algo abstracto, la podemos percibir en la realidad, pero es imposible verla. La complejidad está justo en una previa búsqueda, para llegar a la representación de algo que no es visible, pero que al mismo tiempo tiene que representar a un individuo.

En cuanto al retrato conceptual, en el cual tampoco la búsqueda del parecido no es tan importante, se encuentran símbolos, esquemas o textos para la representación de una persona. Los artistas se suelen fijar en algunas características que suponen una noción de identidad diferente. En estos tiempos en los cuales se habla de identidad y del arte que reflexiona sobre estas identidades, son partes determinantes los nuevos retratos que se presentan sin rostros, invertidos o borroso. Representando un retrato de identidad, habría que centrarse más bien en la esencia y en la memoria de una persona, para evitar crear una simple copia imitativa de la realidad.

El retrato actual, entonces, pretende una ruptura con el género del retrato y hay un cambio profundo en la forma de ver al individuo, y con este cambio se manifiesta la apertura a un pensamiento diferente sobre la representación de las personas. Se puede llegar a plasmar la identidad de una persona representando a través de cualquier disciplina artística, objetos, lugares o detalles significativos para el retratado, creando obras tanto figurativas como abstractas que se pueden definir retratos. De este modo se buscan otras formas de representar y hablar de una persona yendo más allá de su aspecto físico.

En conclusión, el retrato, sea cual sea su disciplina, pretende representar en su obra, todo lo que forma parte de la vida de un ser, no solo su representación física como copia de la realidad, y lo más complejo es llegar a plasmar lo que forma parte de la mente, lo que se esconde detrás de nuestros rostros.

⁶ PALACIOS, V. *El cuerpo, el rostro y la identidad del yo. Apunte sobre la corporalidad humana en un tiempo de transformaciones*. <https://www.redalyc.org/journal/1411/141160244002/html/> [Consulta: 16 de mayo de 2022].

1.2. MEMORIA, RECUERDO Y OLVIDO

El encanto principal del retrato reside en su capacidad de hacer revivir la existencia del retratado, y de este modo tiene la capacidad de recuperar reminiscencias del pasado a través de la memoria.

Pensando a la memoria y a los recuerdos hay que destacar que son dos nociones distintas. La memoria es reconocida como una facultad psíquica gracias a la cual es posible retener y recordar el pasado⁷, y los recuerdos se podrían definir como un reflejo de la memoria que están inmersos dentro de ella. Los recuerdos se pueden relacionar con el aprendizaje y esto a su vez se relacionará con el Alzheimer, enfermedad en la cual se va desaprendiendo y olvidando, pero ¿hasta que punto una persona enferma puede olvidar? ¿Olvida sólo la forma en la cual expresarse y comportarse? O olvida también lo que forma parte de su alma? En palabras de Aristóteles: “la memoria corresponde a aquella parte del alma a la que también pertenece la imaginación: todas las cosas que son imaginables son esencialmente objetos de la memoria, y aquellas cosas que implican necesariamente la imaginación son objetos de la memoria tan solo de una manera accidental”⁸.

Según distintos estudios científicos la memoria se define como un fenómeno cerebral que adquiere dimensiones cognitivas en la medida que nuestra conducta presente es influenciada por nuestra experiencia pasada. Se dice que esta memoria es almacenada dentro del cerebro, el cual está preparado para guardar información, para conservar huellas de todo lo que experimentamos, creando bases de conocimiento.⁹

Los recuerdos están relacionados con la memoria en cuanto se define una de sus principales funciones. Otra función de la memoria es el olvido definido como un mecanismo de defensa contra experiencias negativas o dolorosas. Olvido y recuerdo existen el uno gracias al otro, estableciendo un equilibrio en la mente del ser humano¹⁰. El olvido puede provocar angustia, generada por el hecho de no recordar con claridad un recuerdo personal, un rostro de una persona ausente, etc. Sigmund Freud definía el olvido como un proceso espontáneo al que se puede asignar un determinado curso temporal.¹¹ Los recuerdos olvidados residen en el inconsciente, y estos pueden ser evocados en el acto de rememorar.

Si en la mente no existiera la contraparte del recuerdo, se almacenaría demasiada información creando problemas al ser humano. Para entender cómo funcionan estos mecanismos complejos en nuestra mente, y entender que función tiene el olvido se proponen dos ejemplos de dos personajes en contraposición.

Si fuera posible acordarnos de cualquier cosa, sin tener la capacidad de olvidar alguna parte de nuestras vidas, nos encontraríamos en la misma condición de quien ya no puede recordar nada, por ejemplo una persona con la enfermedad de Alzheimer. Ireneo Funes, el personaje del cuento del escritor argentino

⁷ Diccionario de la Real Academia Española.

⁸ D'AQUINO S. T. (2004). *Comento alla metafisica di Aristotele e testo integrale di Aristotele. Volume 1*. Bologna. PDUL Edizioni Studio Domenicano.

⁹ NADINE LAURA VERA BEREMGER. (2018). *Los sentidos del recuerdo. Una aproximación a los recuerdos de la generación 80 en México, por medio de la imagen visual y la imagen sonora*. TESIS. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

¹⁰ *La memoria humana*. <https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448180607.pdf> [Consulta: 25 de mayo de 2022].

¹¹ FREUD, S. (1978). *Psicopatología de la vida cotidiana*. Madrid. Alianza Editorial, p. 149.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

Jorge Luis Borges, *Funes el Memorioso*, carga con la pena de poseer una notable memoria que le permite recordar cualquier cosa y cualquier detalle a su alrededor. Si por un lado Funes puede recordar cualquier cosa con mucha facilidad, por el otro no consigue formular ideas generales ya que su memoria registra sólo los detalles y no los conceptos. La memoria es en este caso la esencia de la historia que pone Ireneo Funes fuera de esta misma historia sin darle la posibilidad de establecer una conexión con su propio tiempo y espacio. Esta condición lo lleva al asilamiento y a la incomunicabilidad, la misma condición que podría presentarse en una persona enferma, que a lo contrario lo va olvidando casi todo.

En contraposición a la figura de Ireneo Funes, Leonard Shelby, el personaje de la película *Memento* de Christopher Nolan (2000), la cual plantea el problema sobre la identidad en relación con la memoria. El protagonista está atormentado por no generar nuevos recuerdos por culpa de una amnesia anterógrada que se manifestó tras un accidente. Se trata de una tipología de amnesia producida por lesiones cerebrales que puede afectar de forma distintas, según se trate de memoria procedimental, semántica, episódica, etc.

Estas dos obras tienen en común la inquietud de la recuperación de los recuerdos, y sirven para ampliar una visión sobre los problemas de la pérdida de memoria que puede provocar enfermedad degenerativa como el Alzheimer, en el cual no obstante varios estímulos la persona afectada no podrá llegar a la recuperación de los recuerdos como en el caso de los protagonistas de estas dos obras. Además gracias a estos dos ejemplos es posible plantearse que sucede a la identidad de una persona cuando empiezan a crearse alteraciones en la memoria.

Si los recuerdos son el reflejo de la memoria significa que están inmersos en ellas, y el término recuerdo puede ser relacionado también con el término aprendizaje, para una persona afectada de Alzheimer será imposible recuperar voluntariamente los recuerdos ya que en su memoria olvidada reside parte de su aprendizaje. Sin embargo, resultará siempre imposible averiguar con extrema certeza lo que puede pasar en la mente de una persona enferma, podría ser que los recuerdos en sí se mantengan vivos en la memoria de estas personas, y lo que pierden es la capacidad de expresarse y de actuar, manteniendo vivos sus recuerdos y emociones, y olvidando lo que forma parte de su aprendizaje en cuanto a su comportamiento y modo de expresarse.

Conocer, se puede definir como recordar según la teoría del conocimiento de Platón, el cual analiza el recuerdo espontáneo en su teoría de la reminiscencia. La memoria en términos platónicos, hace referencias a la retención de percepciones e impresiones evocando recuerdos pasados.¹² Si según Platón existen dos realidades, conocidas como el mundo sensible y el mundo físico, que lo llevan a su dualismo epistemológico con el cual defiende dos partes del conocimiento, el de la ciencia proviene del mundo inteligible, y el de la opinión proviene del mundo sensible¹³. De esta misma forma afirma que existe también un dualismo antropológico por el cual el ser humano es cuerpo y alma. Reflexionando a partir de la teoría de la reminiscencia de Platón y relacionándola con el Alzheimer, cabe pensar cómo lo que forma parte del cuerpo y que tienen que ver con nuestro aprendizaje se puede olvidar, y no garantiza el conocimiento verdadero ya que la percepción que cada individuo tiene de la realidad es diferente. En el alma, según esta teoría, reside la verdad de cada individuo que no tiene nada que ver con el mundo

¹² ACOSTA, L. (2015). *La memoria como ente regulador del comportamiento humano*. Revista Temas, 3(9), 209 - 216

¹³ ENCICLOPEDIA TRECCIANI <https://www.treccani.it/enciclopedia/platone/> [Consulta el 1 de junio de 2022].

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

exterior. Entonces, una persona que olvida aparentemente su forma de ser puede preservar su memoria dentro de si mismo.

1.2. ENFERMEDAD DE ALZHEIMER

Los estudios médicos definen al Alzheimer como una tipología de demencia que afecta ante todo a memoria. Por lo general se presenta alrededor de los 65 años, y todavía no se han descubierto las causas por las cuales alguien padezca el Alzheimer. Entre las hipótesis de la formación de esta enfermedad destaca la posibilidad de un desequilibrio químico a nivel cerebral, razón por la cual las neuronas empiezan a perderse y la persona resulta incapaz de generar nuevos recuerdos y va borrando los que guardaba.¹⁴ Según varios estudios la enfermedad de Alzheimer fue descubierta a principio del siglo XX por las investigaciones de los psiquiatras Dr. Emil Kraepelin (1856-1926) y Dr. Alois Alzheimer (1864-1915) de quien toma el nombre.

Tras el fallecimiento de su primera paciente, el Dr. Alzheimer inició un análisis profunda a nivel celular de una parte de su cerebro. Se destacó que había una disminución de neuronas en el córtex cerebral, un cúmulo de proteínas y la aparición de filamentos neurofibrilares en el citoplasma de las neuronas;¹⁵ estos daños repercutían directamente el estado general de salud de los pacientes. No obstante, después de tantos años de estudios, la investigación sobre esta enfermedad no ha encontrado todavía la causa principal de su formación y diariamente hay nuevos resultados vinculados a lo que experimentan los pacientes.



Fig. 1. Aldo Viglietti al principio de su enfermedad.

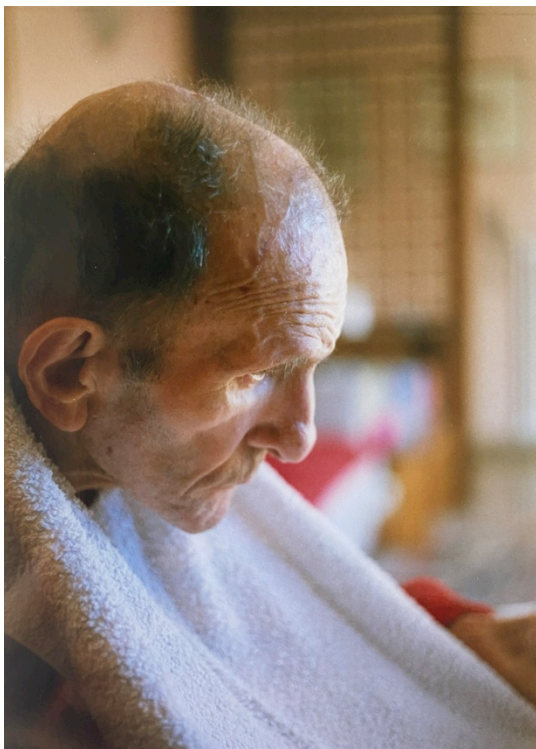
¹⁴NATIONAL INSTITUTE ON AGING. *Hoja informativa sobre la enfermedad de Alzheimer*: <https://www.nia.nih.gov/espanol/hoja-informativa-sobre-enfermedad-alzheimer> [Consulta: 1 de junio de 2022].

¹⁵ *Ibidem*.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

El Alzheimer entonces, definido como una principal causa de la demencia, se caracteriza por lo general por cambios de la personalidad y olvidos constantes y frecuentes que, con el tiempo llevan a la persona enferma a una condición de incapacidad de cuidar de sí mismo frente a cualquier acción cotidiana. El término *Demencia* es definido como trastorno de la razón o deterioro progresivo de las facultades mentales¹⁶ y puede llegar a causar graves trastornos de conducta. En palabras del psiquiatra Jean Etienne Dominique Esquirol, (1772 – 1840): “La demencia se define como una afección ordinariamente sin fiebre y crónica, caracterizada por un debilitamiento de la sensibilidad, la inteligencia, y la voluntad, con incoherencia de ideas, defecto de la espontaneidad intelectual y moral y tales son los signos de esta afección. Además añade que: “El hombre que está en la demencia ha perdido la facultad de percibir espontáneamente los objetos, captar sus relaciones, comprender, preservar el recuerdo por completo, de lo que resulta la imposibilidad de razonar con éxito”.¹⁷

Las personas con la enfermedad de Alzheimer sufren una progresiva degeneración emocional, pero siguen teniendo sentimientos y emociones hasta el último momento de sus vidas. Poco a poco van perdiendo la capacidad de reconocer y comunicar sus emociones, aunque dentro de ellos es posible que sigan percibiéndolas. La demencia roba a las personas su libertad a través de la pérdida de memoria, la degeneración de sus capacidades, las progresivas limitaciones de movimiento o la merma de sus relaciones sociales. Los enfermos pierden sus capacidades cognitivas pero no sus emociones, las que mantienen hasta las últimas etapas degenerativas.¹⁸



Durante la enfermedad las personas presentan conductas delirantes acompañadas de síntomas obsesivos, ansiedad, agitación y violencia que no se habían visto en la persona enferma hasta entonces. Con el progresar de la enfermedad llegan a no reconocer los rostros familiares y ni siquiera a ellos mismo mirándose al espejo. En cuanto a las habilidades verbales, van desapareciendo con el tiempo y solamente verbalizarán pocas palabras o pequeñas frases concretas que en la mayoría de los casos expresan sus sufrimientos, un sufrimiento que se manifiesta sobre todo al principio de la enfermedad, porque seguramente empiezan a entender que algo no está funcionando bien, pero nunca descubrirán de qué se tratará.

Fig. 2. Aldo Viglietti durante la enfermedad.

¹⁶ Diccionario de la Real Academia Española.

¹⁷ ENCICLOPEDIA TRECCIANI: https://www.treccani.it/enciclopedia/jean-etienne-dominique-esquirol_%28Enciclopedia-Italiana%29/ [Consulta el 25 de marzo de 2022].

¹⁸ DELGADO LOPEZ, M. (2016). *Arte para estimular emociones y recuerdos contra el Alzheimer: el museo como espacio de inclusión social*. Tesis Doctoral. Murcia: Facultad de Educación, Universidad de Murcia.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

Las personas enfermas presentan también síntomas como la incontinencia urinaria, problemas de alimentación, al no acordarse si han comido o no, hasta problemas de deglución, degeneración y pérdida de habilidades motoras. Estos problemas con el avance de la enfermedad pueden ser parte de la causa de la pérdida de peso que a su vez conlleva mayor vulnerabilidad a las infecciones, más posibilidades de caídas y, por curso de la enfermedad, incremento de la mortalidad.

Según el estadio de la enfermedad en el cual se encuentran, las personas enfermas pueden encontrarse en un estado constante de fuerte desorientación, que se puede clasificar en temporal y espacial. La desorientación temporal puede aparecer al principio de la enfermedad, y se manifiesta al principio con errores relacionados a la fecha actual, hasta llegar a percibir el tiempo de forma diferente de lo demás, no identificando correctamente la parte del día en el cual se encuentra.

La desorientación espacial o topográfica, acompañada con la falta de reconocimiento de un lugar provocada del propio proceso neurodegenerativo se puede manifestar como dificultad en el encontrar el camino correcto, aunque si se tratara de un entorno familiar, dificultad en aprender nuevas rutas, en reconocer lugares, en explicar verbalmente una ruta, incapacidad de comprender un mapa para orientarse y por último dificultad para encontrar las distintas habitaciones en el propio domicilio. La enfermedad hace que las personas no puedan reconocer los lugares y al entorno en el cual se encuentran, no obstante se tratara de entorno familiares. De hecho el principal riesgo para las personas enfermas es la posibilidad de perderse.

Así pues, la enfermedad de Alzheimer es de comienzo insidioso y de curso gradual y progresivo, que termina con la pérdida total de la autonomía y de cualquier tipo de comunicación, hasta la incapacidad de moverse¹⁹.

¹⁹ DOMENECH POU, S. (2004). *Aplicación de un programa de estimulación de memoria a enfermo de Alzheimer en fase leve*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona, Facultad de Psicología.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.

CAPÍTULO 2

REFERENTES ARTÍSTICO

REFERENTES ARTÍSTICOS

Para la realización de las obras que forman parte de este proyecto se han necesitados recursos artísticos como referencias, entre ellos se encuentran los artistas referentes que se exponen a continuación, los cuales han sido de inspiración para la producción artística.

2.1. WILLIAM UTERMÖHLEN (1933 – 2007)

William Utermohlen era un artista figurativo, muralista y retratista nacido en Estados Unidos (South Philadelphia, USA) en una familia de origen alemán. Desde muy joven mostró una clara tendencia por el arte y sobre todo por el retrato. A partir del año 1957, desarrolla su obra pictórica abordando diferentes temáticas y estilos. A principio de los años sesenta forma parte de la corriente del Pop-Art y sus obras pertenecen a un estilo semejante al de los británicos David Hockney y Peter Blake.

Se ha elegido como referente este artista y, entre sus obras, su serie de autorretratos, para la relación que tienen entre el arte y el Alzheimer. A través de su pintura se puede ver como el pintor empezó una serie de autorretratos representando, año tras año, su propio olvido. En el año 1995 le fue diagnosticada la enfermedad y desde entonces solo se dedicó al estudio de su propio rostro. Resulta muy complejo hacer un análisis de los cambios que se pueden apreciar en sus cuadros a lo largo de su enfermedad. Haciendo una primera aproximación a su serie de autorretratos se puede observar un cambio rápido y radical sobre sus habilidades pictóricas; antes de la enfermedad destacaban en sus obras la precisión en retratar detalles de personas y objetos.

En los autorretratos realizados en los primeros años de enfermedad destacan todavía el estudio para la realización de los detalles pero, con el paso del tiempo los rostros representados van como distorsionándose, según cual era su visión al mirarse al espejo. Después de solo dos años de enfermedad sus autorretrato, van apareciéndose inconscientemente al estilo de los retratos de Picasso, en los cuales va perdiendo su capacidad de representar los detalles de forma realística, acercándose más a una representación cuyo lenguaje era más primitivo y antiacadémico, inacabado y esquemático de contornos delineados, como si de un estilo cubista se tratara.

Con el paso del tiempo, en sus cuadros se van perdiendo poco a poco la capacidad de representación espacial, las relaciones entre los rasgos y los objetos, y entre las proporciones y la perspectiva. Van desapareciendo el fondo de los cuadros y los colores, como si se tratara de una metáfora de esta enfermedad,²⁰ pasando de vivir, expresar y reconocer la vida en color hasta llegar al blanco y negro a medida de que el mundo que conoce va desapareciendo.

Con el avance de la enfermedad su manera de pintar es cada vez más burda ya que su memoria, su motivación y reconocimiento visual se van alterando con el tiempo. Sus últimos autorretratos reflejan una mirada perdida y extraviada la cual nos indica como su vida va cambiando y es cada vez más un

²⁰ BUZZI, A. *Los autoretratos de William Utermohlen*. Facultad de Medicina UBA. <http://almarevista.com/revista/wp-content/uploads/2020/06/ALMA.V5N4.52-60.pdf>

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

encuentro constante con lo desconocido²¹. Alrededor de los años 2000 empieza a abandonar la pintura al óleo para sustituirla con el lápiz, y a medida que la enfermedad avanzaba su obra se volvió más plana y abstracta perdiendo detalles y sentido espacial transmitiendo ansiedad, resignación y debilidad.

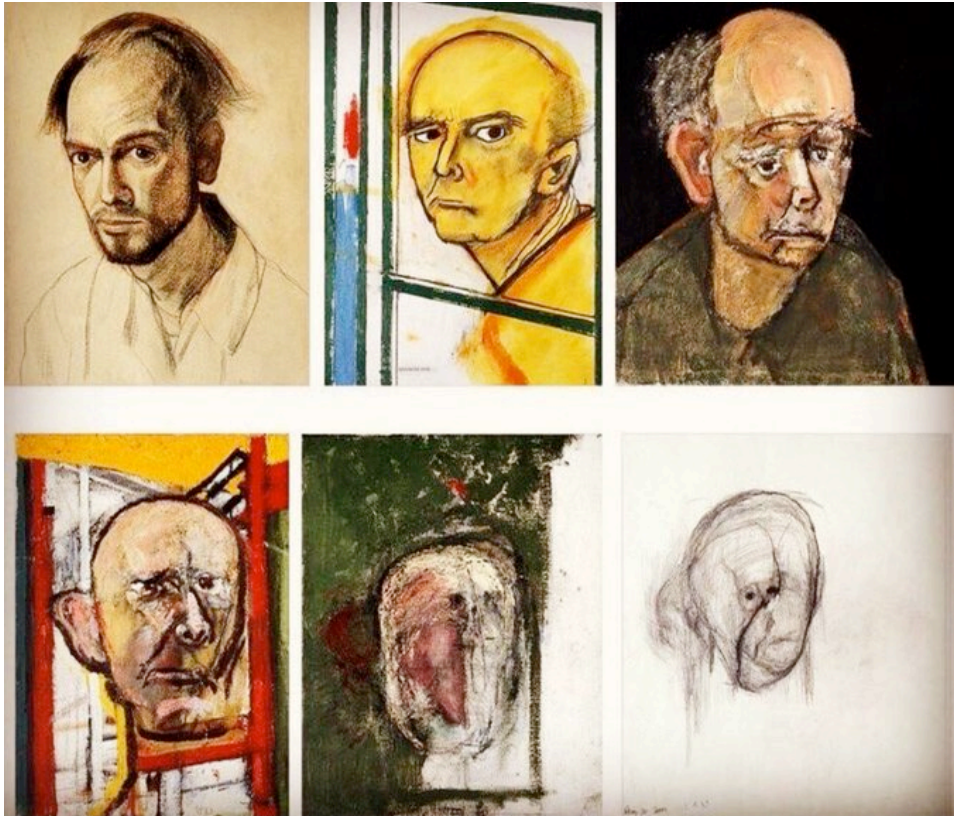


Fig.3. Autoretratos de Willia Utermohlen desde 1995 hasta 2000.

<https://www.neuronup.com/stimulacion-y-rehabilitacion-cognitiva/enfermedades-neurodegenerativas/enfermedad-de-alzheimer/pintando-el-alzheimer/>

2.2. FRANK AUERBACH (1931 – EDAD 91 AÑOS)

Frank Auerbach, de origen judío fue enviado a Inglaterra para escapar de la Alemania nazi y fue uno de los representantes de la Escuela de Londres, un grupo de artistas entre lo que se encontraban Francis Bacon, Lucian Freud y Leon Kossoff, los cuales tenían en común un gran interés por la representación de la figura humana. Durante su formación artística aprendió la importancia de representar las formas de manera orgánica y unitaria, hasta desarrollar su propia técnica reconocible por el empasto que creaba con la pintura, para enfatizar la gestualidad de la pincelada, dotando la obra de una gran tridimensionalidad, hasta parecerse incluso más al carácter de un modelado.

Combinaba el contenido figurativo con un lenguaje plástico que se acercaba a la abstracción, con la intención de “atrapar la esencia física” del retratado, evocando de esta forma la presencia de una determinada persona. Se podría decir que contribuyó a la concepción de la imagen del hombre, una imagen muy trágica y casi monstruosa fruto de la nueva conciencia moderna.

²¹ UTERMÖHLEN, W. J., UTERMÖHLEN, P., POLINI, P., BOÏCOS, C., & CHICAGO CULTURAL CENTER. (2008). *Portraits from the mind: The works of William Utermohlen, 1955 to 2000: a retrospective of the artist's work before and after his diagnosis with Alzheimer's disease*. Chicago: Alzheimer's Association.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

Frank Auerbach trabajó durante décadas los mismos temas, sobre el retrato, representando a personas que conocía bien y, en la mayoría de los casos se había reducido a tres modelos: su mujer Julia, la modelo Juliet Yardley Mills y su amiga Estella West. Más que querer plasmar la semejanza del rostro de cada uno de estos sujetos, representa un modo de hacer pintura a través de ellas, su gestualidad en la pincelada y la técnica empastada que utiliza, son los elementos más importantes que dan entidad a la imagen que crea, mientras que otras referencias a una identidad específica quedan escondidas debajo de la propia pintura creando un efecto deformador. Así pues la esencia misma de la pintura reside para Auerbach en el propio proceso de la creación, en su lucha por definir plásticamente su asimilación interna de las apariencias externas. «Mientras estoy pintando —declaraba— he tenido otro millar de sensaciones diferentes a la que he registrado finalmente. No considero que la pintura esté terminada hasta que la encuentro trabada geoméricamente en una forma que no había previsto»²².

Este artista fue escogido como referente por su interés en la representación de retratos sin rostros, diferentes de cómo estamos acostumbrados a verlos, pretendiendo llegar a la esencia física. El rostro se puede definir como parte integrante de la identidad de una persona, y no representándolo, en su aspecto figurativo, nos centramos en otros aspectos de la identidad. Se debería entonces representar lo que queda de una identidad, su esencia, a través de empaste o manchas, actuando por instinto, para procurar contar una historia.



Fig. 4. Frank Auerbach – *Cabeza de J.Y.M. IV* – Óleo sobre lienzo - 51,1 x 40,9 cm – 1986.

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/auerbach-frank>



Fig. 5. Frank Auerbach – *J.Y.M. Seated III* – Óleo sobre lienzo – 40,5 x 30,5 cm – 1989.

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/auerbach-frank>

²² MUSEO THYSSEN – BORNEMISZA. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/auerbach-frank>

2.3. JEAN EUGÈNE AUGUSTE ATGET (1857 – 1927)

Eugène Atget era un fotógrafo francés conocido por sus imágenes de arquitectura y escenas callejeras. Trabajó también como pintor, aunque nunca se haya definido como artista. Con el tiempo se convirtió en fotógrafo profesional y realizaba estudios para pintores y arquitectos creando también referencias fotográfica que vendía en bibliotecas y museos. Sus fotografías representan sobre todo calles de París, edificios antiguos, escaparates y estatuas, para representar y documentar la vida diaria de la ciudad a principio del siglo XX. Su trabajo se centraba sobre todo en aquellas zonas urbanas que estaban en riesgo de desaparición. Esto era importante para poder crear archivos de documentos útiles para el futuro, no llegaba a definir sus fotografías como arte sino como documentos, y quizás por esto no tuvo mucho reconocimientos en su vida. No obstante siguió fotografiando infinidad de temáticas acerca de la ciudad, creando y documentando todo lo que era artístico y pintoresco en París y sus alrededores.

Se ha elegido a este fotógrafo como referente para la realización de las fotografías documentales que he realizado en Pasiano di Pordenone, que sirvieron posteriormente para la estampa en cianotipia. Según el fotógrafo los lugares cuentan siempre una historia, y el quería preservar el recuerdo de lo que había sido la antigua París documentando el antes y el después. El resultado de su documentación son estas fotos que parecen ser sacada de un sueño o de otra realidad, en las cuales no aparece en ningún momento figuras humanas. Me ha inspirado su estilo sencillo pero a la vez casi surrealista en la representación de estas calles desiertas fotografiadas con la luz de la mañana que va intensificando un efecto onírico de estas escenas, creando espacios enigmáticos y distanciados.²³ Estos espacios arquitectónico, en los cuales no existen rastros humanos, nos hacen recordar a los espacios metafísicos pintados Giorgio de Chirico (1888 – 1978), como por ejemplo en las obras *Piazza d' Italia 1913* y *Misterio y melancolía en la calle*. De inspiración también han sido sus fotomontajes, realizados sobre todo en las fotografías de vitrinas y escaparates, en las cuales tenía la intención de crear nuevos espacios y nuevas realidades.



Fig. 6. Eugène Atget - Rue Des Nonnains D'hyères. (1899).

<https://www.wikiart.org/es/eugene-atget>



Fig. 7. Eugène Atget - Saint Cloud. . (1899).

<https://www.wikiart.org/es/eugene-atget>

²³ MONTIEL ALVAREZ T., (2014) *Eugène Ateget el fotógrafo que solo quería ser documentalista*. IBERIAN. Revista digital de historia. ISSN 2174-5633.

2.4. ANNA ATKINS (1799 – 1871)

Fotógrafa, ilustradora y botánica nacida en Reino Unido. Fue gracias a la botánica que se acercó al mundo artístico, y con el tiempo se convirtió en la primera mujer fotógrafa y la primera que editó varios libros de fotografías. En estos libros se dedicaba a catalogar diferentes especies científicas a través de la cianotipia, entre ellos destaca *Photographs British Algae: Cyanotype Impression*, el primer libro ilustrado publicado alrededor del año 1843. En la introducción explica las dificultades en dibujar detalles pequeños y cómo para ella era necesario utilizar un método de reproducción que fuera capaz de capturar la realidad.²⁴ La concepción de la imagen es para ella como una huella de lo real, gracias a la cianotipia logra registrar cualquier pequeño detalle de elementos de flora y fauna, revelando el perfil de estos, exactamente cómo son en la realidad.

Su gran interés para la catalogación científica, transmitida de su padre, el científico John George Children, la acercó a las disciplinas artística tal como el dibujo, la acuarela, la litografía y, finalmente, la cianotipia. Estampó todos tipos de plantas sobre papeles tratados con sales de hierro, gracias también a su amistad con John Herschel, el cual inventó este procedimiento en el año 1842.²⁵

Fue escogida como referente porque su experiencia en cianotipia ha resultado útil para revelar con esta técnica mis propias fotografías. Además, en las obras de Anna Atkins, podemos apreciar su gran interés por la naturaleza, su modo de elegir y posicionar los elementos botánicos sobre el azul de Prusia creado por la cianotipia. Crea obras que se acercan a un mundo onírico, alejándose de la realidad aunque de perfiles de plantas reales se tratara, gracias a esta técnica transforma lo que podemos ver todos los días, en algo que forma parte de nuestra imaginación. Las formas de las plantas relevadas a través de la cianotipia crean efectos, a veces abstractos y casuales, lo cual hace recordar a las formas creadas con la pintura encáustica donde con el calor y la superposiciones de tonos se crean formas que a su vez recuerdan a la naturaleza.



Fig. 8. Cianotipias de algas de Anna Atkins.

<https://galiciangarden.com/cianotipia-fotografia-y-botanica-en-anna-atkins/>



Fig. 9. Cianotipias de plantas de Anna Atkins.

<https://galiciangarden.com/cianotipia-fotografia-y-botanica-en-anna-atkins/>

²⁴ ATKINS, A. (1843). *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*. «The difficulty of making accurate drawings of objects so minute as many of the Algae and Coniferae has induced me to avail myself of Sir John Herschel's beautiful process of cyanotype to obtain impressions of the plants themselves, which I have much pleasure in offering to my botanical friends.»

²⁵ FERRER, A. *Mujeres en la historia* <https://www.mujeresenlahistoria.com/2017/02/la-primera-fotografa-anna-atkins.html>

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.

CAPÍTULO 3

PRODUCCIÓN ARTISTICA

EL FLUJO DE LA MEMORIA
DE LO FIGURATIVO A LO ABSTRACTO.

3.1. INTRODUCCIÓN

En las obras realizadas para este Trabajo Final de Máster se encuentra recogida prácticamente la totalidad de la producción artística elaborada durante este año. El proyecto *El Flujo de la Memoria, de lo figurativo a lo abstracto*, está compuesto por tres series de diferentes técnicas que tienen relaciones entre ellas. En la primera se recogen un total de ocho piezas pictóricas, las cuales representan la figura de mi abuelo, tanto de forma figurativa como abstracta, con diferentes técnicas y materiales. En esta serie con título *“Detrás del retrato, donde permanecen los recuerdos”*, las obras tienen un carácter autónomo y un dialogo individual, aunque forman parte del mismo discurso. Los retratos de la serie se han realizado pensando en una doble visión, creando así como una comunicación entre el retratado y el artista para mantener vivos los recuerdos de ambos, abriendo un espacio entre la memoria y el olvido y presentando un recorrido visual entre lo figurativo y lo abstracto. Mezclando técnicas pictóricas como óleo y encáustica se pretende representar el proceso del olvido tanto con respecto a personas que ya no están aquí, como el olvido de la propia identidad por parte de personas afectadas por el Alzheimer.

Por otro lado encontramos una serie de obra gráfica, compuesta por seis retratos sin rostros, realizados durante la asignatura de litografía, utilizando como soporte planchas de aluminio micrograneadas en lugar de la piedra, lo cual toma el nombre de *algrafía*, aunque mantiene el mismo proceso. Se ha creado, entonces, esta serie de retratos con el título *“Sin rostro”*, retratando algunos familiares que no se pueden reconocer a través de sus rostros para intentar dejar ver lo que podía ver mi abuelo durante la enfermedad, en momentos en los cuales no podía asociar un nombre a una identidad. En este caso también se mantiene una relación importante entre figurativo y abstracto, a través de manchas pictóricas muy interesantes y casuales con la utilización del tóner diluido en alcohol. Cada retrato tiene como título el nombre de un familiar cercano aunque su parecido con la realidad es inexistente, se ha intentado representar las personas según como han vivido y sufrido la enfermedad de mi abuelo, buscando las sensaciones que podían tener bajo sus rostros. Como resultado final de este apartado se ha conservado la plancha en la cual se realizó la pintura inicial y una de las estampas para presentar de este modo el positivo al lado del negativo, creando una continuidad de estos retratos sin rostro.

Por último se presenta otra serie de ocho fotografías editadas en blanco y negro en la cual cada una está formada por la superposición de dos fotos y por último positivadas a través de la técnica de la cianotipia, otra técnica monocroma en la cual se pueden ver unos retratos de mi abuelo más lejanos al género del retrato tal como lo conocemos. Estos retratos fotográficos con título *“Desde la infancia hacia el olvido”*, representan el contexto urbano en el cual mi abuelo vivió toda su vida. Se han realizado fotos de lugares en los cuales solía pasear o estar, tanto bares, calles, como la casa de su infancia o el camino para la casa en la cual estaba viviendo. Estas fotografías se editaron y se superpusieron una con la otra, juntando fotos de entorno arquitectónico con entornos más de naturaleza. Los resultados de esta superposición, posteriormente relevada con cianotipia, crea un efecto casi abstracto y melancólico en el cual los lugares no se pueden reconocer del todo, aunque siempre hay algo que nos permite reconocer algunas formas.

Tras haber observado el deterioro y las varias fases de la enfermedad que llevaron a mi abuelo a diferentes cambios de su personalidad con el paso del tiempo, y tras haber vivido las repercusiones familiares, se ha pretendido a través de la pintura, de la litografía y de la cianotipia crear un homenaje para intentar volver de alguna forma a dar vida a una persona que ya no está. La imagen de su rostro

representado pictóricamente forma parte de una gran nostalgia porque ocupa algo que ya no existe, y la presencia de los retratos ocupan la ausencia. En este caso, el retrato representa el intercambio entre la persona y su fijación sobre el lienzo, y de este modo el retrato puede perdurar en el tiempo, contando una historia sobre una persona que ya no podía recordar su propia vida.

3.2. PINTURA. *DETRÁS DEL RETRATO, DONDE PERMANECEN LOS RECUERDOS*

3.2.1. *PÉRDIDA DE LUZ*

Óleo sobre lienzo

92x65 cm

Año 2021

“Perdida de luz” es el primer cuadro que se ha realizado para esta serie. La foto de referente que se ha elegido remonta al año 2013, año en el cual todavía no se había diagnosticado la enfermedad, aunque se podía empezar a entender que algo malo estaba llegando. Esto se puede percibir a través de su mirada desorientada y sobre todo triste, que en aquella época era permanente en su rostro. Por esto la pintura se ha centrado sobretodo en la mirada y en la expresión del rostro dejando, por otro lado, la parte de debajo de la camiseta y la de arriba del pelo inacabadas con el intento de dar la sensación que la imagen que tenemos de una persona está desapareciendo y que también la persona enferma mirándose al espejo todavía se reconoce pero empieza a verse diferente, hasta llegar a no reconocerse por completo.

Entre la figura y el fondo de tinta plana aparece un borde blanco que los separa, hasta llegar a formar el perfil de una casa de un tono de gris más claro que se va reconciliando con el mismo tono de la camiseta. Este símbolo de la casa era una constante en la vida de mi abuelo durante su enfermedad. Seguía buscando su casa, pero nunca la volvió a encontrar, a pesar de que nunca había dejado su hogar. Durante el proceso de esta obra lo que se pretendía era buscar el parecido utilizando una pincelada suelta, utilizando tintas casi del todo plana en el fondo para acentuar una de las pocas expresiones que aparecía en el rostro de mi abuelo durante el principio de la enfermedad. Mirándolo bien da la sensación de un hombre que ya no tiene mucho que decir, que lo que quiere decir es muy confuso y decide a partir de entonces no expresarse mucho verbalmente, solo se queda mirando fuera del cuadro lo que los miran, los que lo recuerdan.

Esta obra, como serán todas las siguientes de esta producción artística, se presenta en escala de grises, solo se decidió utilizar el blanco y negro como símbolo de la enfermedad, enfermedad en la cual se llega a un punto en el cual no se reconocen ningún color y ninguna forma, va sustrayendo conocimientos y recuerdos, va poniendo un filtro delante de los ojos que no deja reconocer lo que siempre se veía y reconocía con claridad, entonces se ha ido eliminando los colores para crear estos retratos que quedan retenidos en el tiempo. Por otro lado, se pretende también evidenciar el paso del tiempo y estos tonos dejan pensar por ejemplo a las fotografías antiguas, o a algo muy lejano que ya forma parte del pasado y que ahora vive solo en nuestros recuerdos, y se crea así una imagen muy nostálgica que ya no forma parte de este presente.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 10. Federica Cappelletto - *Perdida de luz* – Óleo sobre lienzo - 92x65 cm -- 2021.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**



Fig. 11. *Perdida de luz* – Obra en proceso.



Fig. 12. *Perdida de luz* – Detalles del proceso.



Fig. 13. *Perdida de luz* – Obra al final del proceso.



Fig. 14. *Perdida de luz* – Obra en proceso.

3.2.2. FLUJO DE MEMORIA

Óleo y encáustica sobre tabla

41x30 cm

Año 2021

En la segunda obra realizada pictóricamente se han unido la pintura al óleo y la pintura encáustica para realizar una distorsión del rostro hacia su olvido. Se ha elegido una fotografía de referente del año 2015, cuando ya se diagnosticó la enfermedad de Alzheimer al retratado. Viendo esta fotografía en la cual estaba sentado en su casa con una mirada ausente, se ha pretendido representar las manchas de la pintura encáustica mientras van borrando su rostro, como la enfermedad hacia con su identidad. Las manchas de tonos sombras y siena naturales, blanco y algunos toques de rojos viran hacia un lado, el lado de su mirada, en la cual se mezclaban pensamiento que desde fuera no se podían imaginar y que desde dentro no se podían expresar. En la expresión del rostro, se nota como el abuelo es consciente de lo que está pasando pero se da cuenta que no puede hacer nada, permanece sentado y mirando lo que lo rodea, un mundo para el ya desconocido. Su memoria fluye sin dirección y sin sentido el caos en su mente se alterna con el vacío, y por esto se destaca un fondo de tinta plana.

Esta obra se podría definir como una introducción al retrato sin rostro, todavía se percibe algo a través de las expresiones, aunque con una enfermedad tan degenerativa se llegará a la abstracción total, en la cual todos ven lo que quieren ver, pero para nadie será posible imaginar lo que está debajo, debajo de esta capa de pintura tan densa y confusa que ya no permite vuelta atrás. Aparece un borde blanco entre el rostro y el pequeño espacio de fondo y que sube en la parte de arriba de la derecha formando lo que queda o lo que recuerda el techo de una casa, que a lo contrario de la primera obra se va intuyendo menos claramente.

Experimentando con la técnica de la encáustica, sobreponiendo los tonos uno con otro y creando este efecto de flujo gracias a la pistola de calor era posible observar tanto durante el proceso como en el resultado final, cómo se iban a formar nuevas texturas, formas y efectos siempre diferentes y sin la posibilidad de tener mucho control sobre ellos.

Como primera experimentación de mezcla entre figurativo y abstracto se ha procedido, tras haber dibujado sobre la tabla el rostro del abuelo, a la realización de la parte abstracta para luego integrarla de la mejor manera al medio rostro figurativo sucesivamente pintado a óleo. La falta de solo medio rostro se ha elegido para este segundo retrato para crear un discurso cronológico de la enfermedad. En esta segunda fase algo de la identidad de la persona estaba todavía presente, pero otra parte de ella empezaba a borrarse. En paralelo se pretende representar un recuerdo bajo nuestro punto de vista, el recuerdo de la persona ya ausente. Vemos como en nuestra mente se va olvidando el recuerdo de lo inevitablemente por el paso del tiempo: ya no lo vemos claramente porque ya no lo estamos viendo en nuestra cotidianidad.

En la expresión del medio rostro que queda figurativo vemos la misma expresión del cuadro anterior en la cual se nota una mirada ausente de un hombre que solo se queda observando lo que pasa a su alrededor, sin la posibilidad de expresar sus pensamientos, los cuales van creando una gran confusión a través del empaste de pintura encáustica que va borrando el rostro poco a poco.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

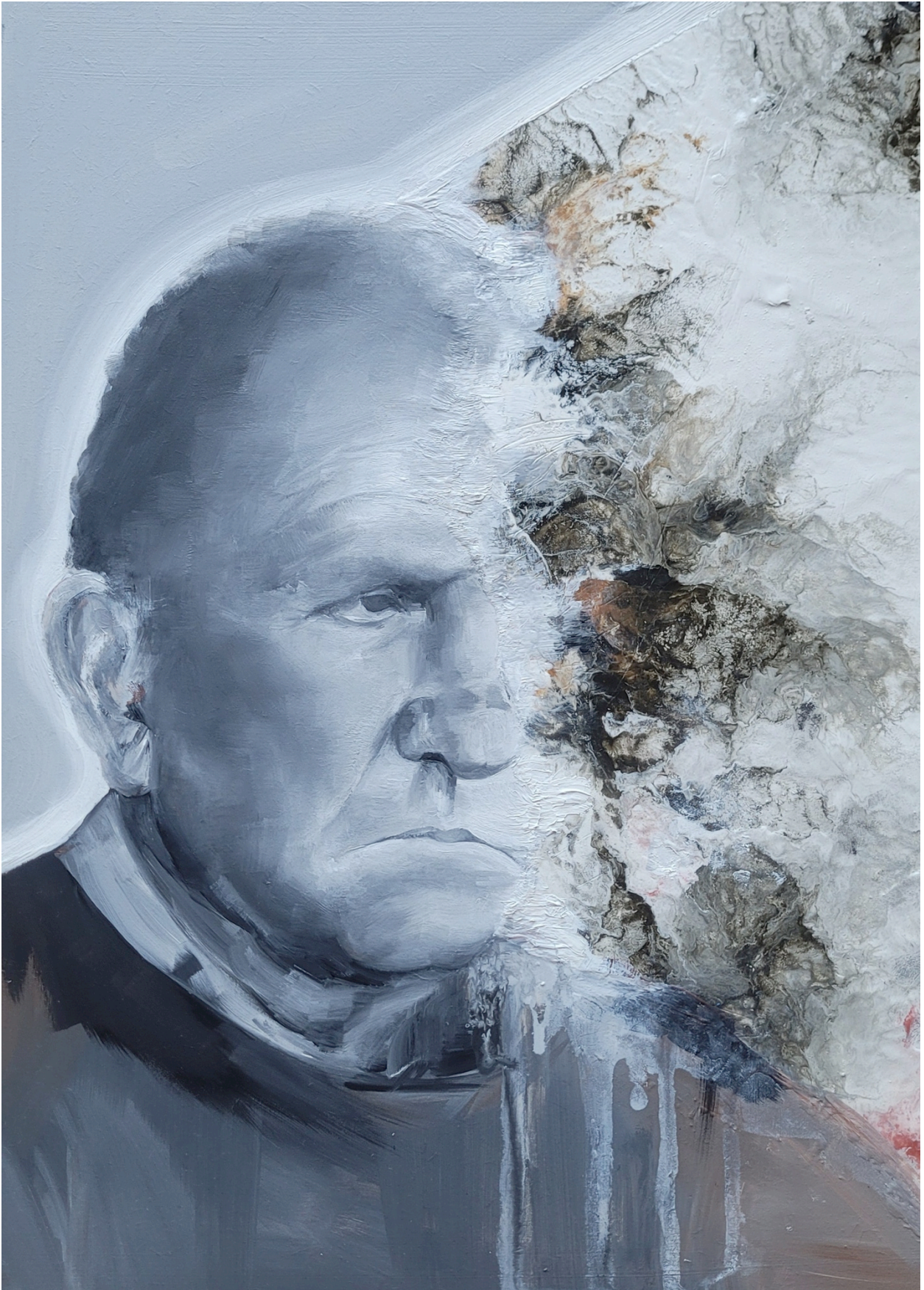


Fig. 15. Federica Cappelletto - *Flujo de Memoria* – Óleo y encáustica sobre lienzo - 41x30 cm – 2021.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

Con la introducción de la abstracción se evidencia la reducción de la entera realidad para los enfermos de Alzheimer o de otra enfermedad degenerativa, los cuales están presente en un mundo sin salida. Esto hace pensar en lo que plantean Theodor Adorno y Marx Horkheimer en *la Dialéctica de la ilustración* en el cual afirman que: “*cada nacimiento es pagado con la muerte, y cada felicidad con las desgracia.*”²⁶ A raíz de esto se podría pensar cuanta felicidad ha tenido una persona a lo largo de su vida para merecerse una enfermedad que borre por completo su identidad sus recuerdos y sobre todo que sentido han tenido los buenos momentos si luego se acaba sin tener memoria alguna. Esto podría valer no sólo para los enfermos de Alzheimer si no para todos los que se enfrentan a esta enfermedad tienen el proceso más acelerado, pero los demás también con el curso natural del tiempo van olvidando casi la mayoría de los recuerdos y absorbidos por el presente, el pasado se hace siempre más abstracto. La mezcla entre figurativo y abstracto que se ha creado en esta obra ha querido representar propiamente el camino hacia el olvido.

Esta obra ha sido elegida como representación pictórica en la revista inglesa IJTR, International Journal of Therapy and Rehabilitation Vol. 29, No.3, para el artículo del fisioterapeuta Massimiliano Polastri el cual ha escrito el artículo *Alzheimer’s disease: fighting, losing and hoping*, que se publicó online el 6 de abril de 2022.²⁷



Fig. 16. Obra en proceso.



Fig.17, Obra en proceso.



Fig. 18. Obra en proceso.

²⁶ HORKHEIMER M, ADORNO T. (1994) *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Editorial Trotta.

²⁷ POLASTRI, M. *Alzheimer’s disease: fighting, losing and hoping*. *Int J Ther Rehabil*. 2022;29(3):1-3.

<https://www.magonlinelibrary.com/doi/abs/10.12968/ijtr.2022.0010>

3.2.3 *DESTRUCCIÓN DE FORMAS*

Óleo y encáustica sobre tabla

41x30 cm

Año 2021

La tercera obra realizada sobre tabla a través de pintura al óleo y encáustica es otro estudio del rostro de mi abuelo en los años de la enfermedad, en el cual se intenta representar de otra forma la pérdida de la identidad y de la memoria y su descomposición en diferentes fragmentos y distintas personalidades. Los retratos representan siempre del mismo modo el estudio de la figura del rostro y las diferentes formas de modificarlo, como el Alzheimer en sí tiene diferentes fases y cambios. En esta obra, encima de la pintura al óleo que representa el rostro a través de pinceladas rápidas, aparece la encáustica intentando formar unas cuantas formas geométricas como cuadrados que se van sobreponiendo en la parte izquierda del rostro. Los cuadrados se van mezclando entre los diferentes tonos en la parte izquierda creando un empaste de tonos grises que empiezan a hacer desaparecer el retrato. En el ojo izquierdo y en otras zonas se ha utilizado encima de la pintura el aglutinante de la encáustica sin haberlo previamente mezclado con el pigmento y de este modo deja ver lo que hay por debajo mientras se va mezclado con el resto del empaste.

Dejando ver lo que hay debajo se crea una metáfora en la cual todos, en relación con el Alzheimer, vemos lo que está pasando pero somos impotentes frente a esta enfermedad. En el mismo tiempo se representa la persona enferma que no tiene capacidad para reconocerse ni reconocer, y sus recuerdos en la mente de los familiares se va borrando, abriendo un espacio a una nueva persona que nunca será como era antes.

Es importante, en este trabajo mostrar lo duro que puede ser esta enfermedad, pero también, el estudio de la memoria y las reflexiones sobre ellas, enfatizar la importancia de recordar a esta persona ante de la enfermedad para que su recuerdo no quede en el olvido.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 19. Federica Cappelletto - *Destrucción de formas* – 41x30 cm – Óleo y encáustica sobre lienzo - 2021.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**



Fig. 20. Obra en proceso.



Fig. 21. Obra en proceso.



Fig. 22. Detalle de la obra final.

3.2.4 TRAS LAS HUELLAS DE LOS RECUERDOS

Óleo sobre lienzo

65x92 cm

Año 2022

Cada cuadro de esta serie intenta expresar de forma distinta nuestra visión a los recuerdo que pueden ser más olvidado o menos, desde nuestro punto de vista y también desde el punto de vista de alguien que ha estado perdiendo sus recuerdos en contra de su voluntad. Esta obra pintada a óleo sobre un lienzo de 65x92cm quiere representar una visión a los recuerdos más cercanos y nítidos, aunque nunca lo que es pasado se puede ver en nuestra mente claramente. Se ha decididos coger dos recuerdos que en este momentos solo pueden residir en la mente de mi abuela que representan dos momentos distintos de su vida al lado de mi abuelo, momentos felices durante dos viajes en años distintos que tienen en común la felicidad y la despreocupación de una vida en la cual la enfermedad estaba todavía muy lejana.

Como en el resto de la serie, estos retratos sobrepuestos están pintados utilizado una escala de tonos que van del blanco al negro para seguir representando lo que está en nuestra mente, que se trate de recuerdos cercanos o lejanos, o de recuerdos de personas que todavía están aquí o de la que ya no están. No es posible ver nuestros recuerdos nítidos y a color como la realidad del presente, pero si podría ser posible reconstruir la memoria de una persona que con el tiempo y la enfermedad la ha perdido. Esta obra intenta recuperar recuerdos de dos personas través del retrato por la necesidad de crear un puente que conecte el pasado al presente, reinventando los recuerdos que el tiempo nos arrebató. Se ha decidido entonces volver a dar vida a los recuerdo de mi abuelo a través de mis ojos mirando viejas fotografías que capturan instantes del pasado, pero también a través de mi abuela, la cual sigue manteniendo vivos estos recuerdos.

Se puede destacar, observando las dos fotografías originales elegidas como referentes para la realización de esta obra, como en la primera mi abuelo está mirando el panorama hacia mi abuela, mientras ella esta mirando a la cámara, y a lo contrario en la segunda fotografía sucede el revés. En el resultado final entonces, se pinta sobre el lienzo un intercambio de miradas y de tiempos, en el cual las figuras de mi abuelo y mi abuela en las partes más externa del cuadro están mirando a la cámara, y sus figuras que se encuentran en el centro del cuadro se van mirándose entre ellos. Se crea de este modo una obra que contiene dos tiempos diferentes del pasado, dos momentos de la historia de mis abuelos que se quedan en sus memorias, en la cual se crean puentes entre diferentes recuerdos más lejanos o más cercanos en el tiempo.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

La superposición de dos fotografías abrirá el camino al trabajo fotográfico y de cianotipia realizado para el apartado sobre “Alzheimer y entorno” en el cual el punto de partida para el desarrollo del trabajo es la unión de dos fotografías de lugares, realizadas en diferentes momentos para demostrar por un lado como también un pueblo pequeño está en continuo cambio, y por otro lado como por una persona enferma de Alzheimer, es difícil encontrar un camino o reconocer los lugares en los cual ha vivido toda su vida.



Fig. 23. Federica Cappelletto - *Tras las huellas de los recuerdos* – 65x92 cm – Óleo sobre lienzo – 2022.



Fig. 24. Fotografía de referente.



Fig. 25. Fotografía de referente.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**



Fig. 26. Obra en proceso.

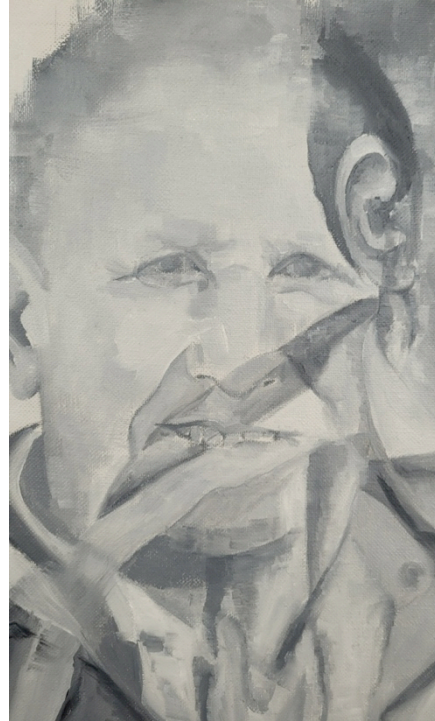


Fig. 27. Obra en proceso.



Fig. 28. Dibujo previo.

3.2.5. *ENTRE PASADO Y PRESENTE*

Óleo sobre lienzo

65x92 cm

Años 2021

La obra está pintada a óleo sobre un lienzo de 65 por 92 cm, utilizando, como explicado anteriormente los tonos blanco y negro. La fuente de inspiración fue una antigua fotografía de mi abuelo, de cuando todavía conservaba su memoria aunque estaba empezando la enfermedad. El abuelo está representado con una sonrisa mientras mira hacia la izquierda, mirando a un niño el cual es el mismo durante su infancia. En este caso también, como en el cuadro anterior, se representan en el mismo tiempo dos momentos diferentes en los cual mi abuelo retratado gracias a una foto del pasado, mira a su propio recuerdo representado dentro del mismo cuadro.

Se ha querido representar un recuerdo de cuando mi abuelo estaba feliz para honrar su identidad la cual ha ido desapareciendo con los años. A través de la pintura se representa un mundo en sí mismo que refleja las emociones de la artista con respecto al recuerdo de la figura del rostro de su abuelo, esta obra se podría definir un reflejo de cómo se interpreta la realidad a través de los recuerdos creando una conexión entre los recuerdos del artista, el retratado que ya no está aquí, y los recuerdos de él.

Mientras yo misma fuera del cuadro miro el recuerdo que tengo de él sonriendo, él mira a sus propios recuerdos de su infancia, mientras el niño devuelve la mirada fuera del cuadro e imagina como podría ser su vida futura.

Las pinceladas de la parte de abajo son más sueltas y no se centran en crear detalles, en algunas parte se cae hasta abajo, dando la sensación de desaparición de este recuerdo, no obstante el abuelo sigue mirando al pasado (el niño) con felicidad y sonriendo, aunque es consiente que todo con el tiempo desaparecerá.

En la parte de arriba, entre el fondo de color gris creado por pincelada plana y las figuras, destaca una línea blanca de borde en la cual aparece la retícula que fue un recurso para encajar el retrato, al dejar ver la cuadrícula se intenta dejar ver lo que hay debajo, debajo de una persona que aunque no lo aparenta en este momento esta empezando a tener una grave enfermedad que determinara la fin de su identidad, dejando ver lo que es el principio de la enfermedad y, también, el principio de creación del cuadro en sí. Esta "línea temporal" blanca divide, lo que queda del recuerdo figurativo del artista con respeto a el rostro del abuelo, con lo que la enfermedad ha borrado dejando un vacío representado por la tinta plana gris del fondo.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

Como ultimo utilizo de esta borde blanco hay que destacar que nunca se interrumpe mientras divide exactamente los recuerdos figurativo que van desapareciendo hacia abajo, con el vacío total del fondo y de este modo crea este vínculo con los dos momentos pasados representados en el mismo lienzo .



Fig. 29. Federica Cappelletto - *Entre pasado y presente* – Óleo sobre

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

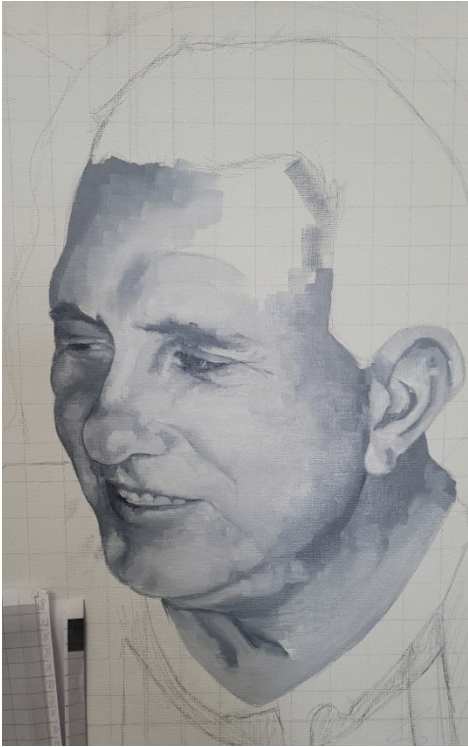


Fig. 30. Detalle de la obra en proceso.

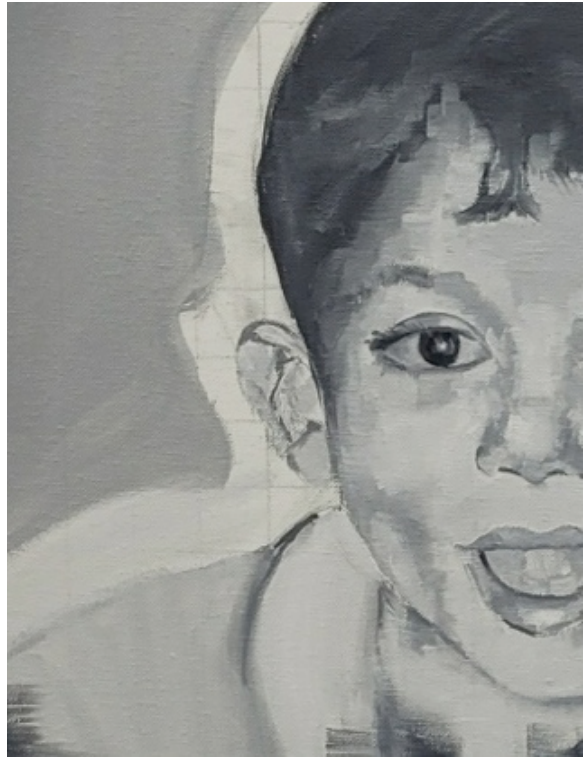


Fig. 31. Detalle de la obra en proceso.



Fig. 32. Obra en proceso.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

3.2.6. BAJO EL TIEMPO, DONDE PERMANECEN LOS RECUERDOS

Lápiz y encáustica sobre tabla

41x30 (x2)

Año 2021

Este díptico está compuesto por dos tablas de 41 x 30 cm cada una. La imagen se empieza a ver figurativamente en la tabla de la izquierda, en la cual se dibujó previamente a lápiz la figura del abuelo como si de un boceto se tratara, se repitió la imagen tres veces, en la segunda ya no se ve la cara por completo y la tercera desaparece bajo la pintura encáustica. Tras haber dibujado el rostro se ha empezado a pintar encima del dibujo para recubrirlo. En las partes donde se pretendía dejar ver lo que había debajo no se ha mezclado el aglutinante (formado por cera de abeja, resina Dammar y aguarrás) con ningún pigmento, mientras que para realizar todo el resto de la parte abstracta se ha añadido a este aglutinante los pigmentos de tonos ocre y tierra natural; para la zona cerca de la transparencia, y tonos blanco y negro en la parte derecha.

En la tabla de la derecha, los tonos de los pigmentos utilizados cambian por completo y se vuelve a utilizar el blanco el negro y la sombra natural, por debajo entonces ya no ve nada, solamente el flujo de la pintura que vira hacia un lado como metáfora del tiempo y de la enfermedad que poco a poco lo van borrando todo. Con el calor y la superposición de tonos se crean unas formas y figuras nuevas y inesperadas que dejan atrás lo que forma parte de nuestros conocimientos visivos.

En esta obra también existe una doble visión, la primera a través de los ojos del abuelo que mirándose al espejo va olvidando su propio rostro y todo lo que lo rodea, descubriendo un nuevo lenguaje y nuevas formas, desconocidas para el resto del mundo. En el mismo modo esta obra es una reflexión sobre una persona que ya no existe, es la imagen de cómo después de mucho tiempo recordamos los rostros de personas que ya no están aquí, y de cómo lo será, con la rapidez del paso del tiempo, que va borrando la huellas del pasado para dejar paso al futuro, como será posible no olvidar la imagen de su rostro, su rostro sano, ante de la enfermedad, la cual creó una visión de el no verdadera. El retrato siempre nos hará pensar en el retratado, y en retratos como estos se recordara el dolor de una enfermedad no merecida que ya se ha quedado bajo la gruesa capa del tiempo, bajo la cual solo permanecen recuerdos.

Esta obra que ya se podría describir más abstracta que figurativa, la pintura encáustica con su grosor, textura y formas representa lo que es el peso del paso del tiempo, que no puede pararse ni mirar atrás, sólo sigue en una dirección continua, arrastrando enfermedades, momentos y recuerdos hacia el olvido, escondiendo bajo su capa momentos, y recuerdos pasados.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 33. Federica Cappelletto - *Bajo el tiempo, donde permanecen los recuerdos* - Lápiz y encáustica sobre tabla - 41x30 (x2) - 2021

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**



Fig. 34. Detalle de la obra.



Fig. 35. Detalle de la obra.



Fig. 36. Detalle de la obra.



Fig. 37. Detalle de la obra.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

3.2.7. OLVIDO

Encástica sobre tabla

35x26 cm

Año 2021

En esta obra ya no están presentes los rasgos figurativo, los colores quedan mezclados entre ellos creando formas que miran hacia una dirección representando de este modo tanto el flujo y la fragilidad de la memoria bajo el control del tiempo.

En lugar de elementos figurativo se han añadidos tonalidades al blanco y negro, como el ocre y el rojo como representación de recuerdos ya olvidados de los cuales sólo quedan formas y algunas tonalidades que intentan recuperar un momento vivido. Tanto como el tiempo, la enfermedad de forma acelerada, va borrando estos recuerdos creando una confusión que viéndola expresada sobre la tabla transmite casi tranquilidad. Como si la persona enferma, en tal sentido se fuera librando no solo de sus recuerdos si no también de las reglas y las costumbres impuestas por la sociedad en la cual vivimos. Van desapareciendo los problemas y las obligaciones, ya no existe la preocupación de mantener un comportamiento correcto en una determinada situación.

Simplemente se trata de estar y volver, como a una infancia, en la cual ya no hay nada que aprender sino simplemente dejarse llevar por los impulsos primarios que se necesitan en momentos determinados.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.

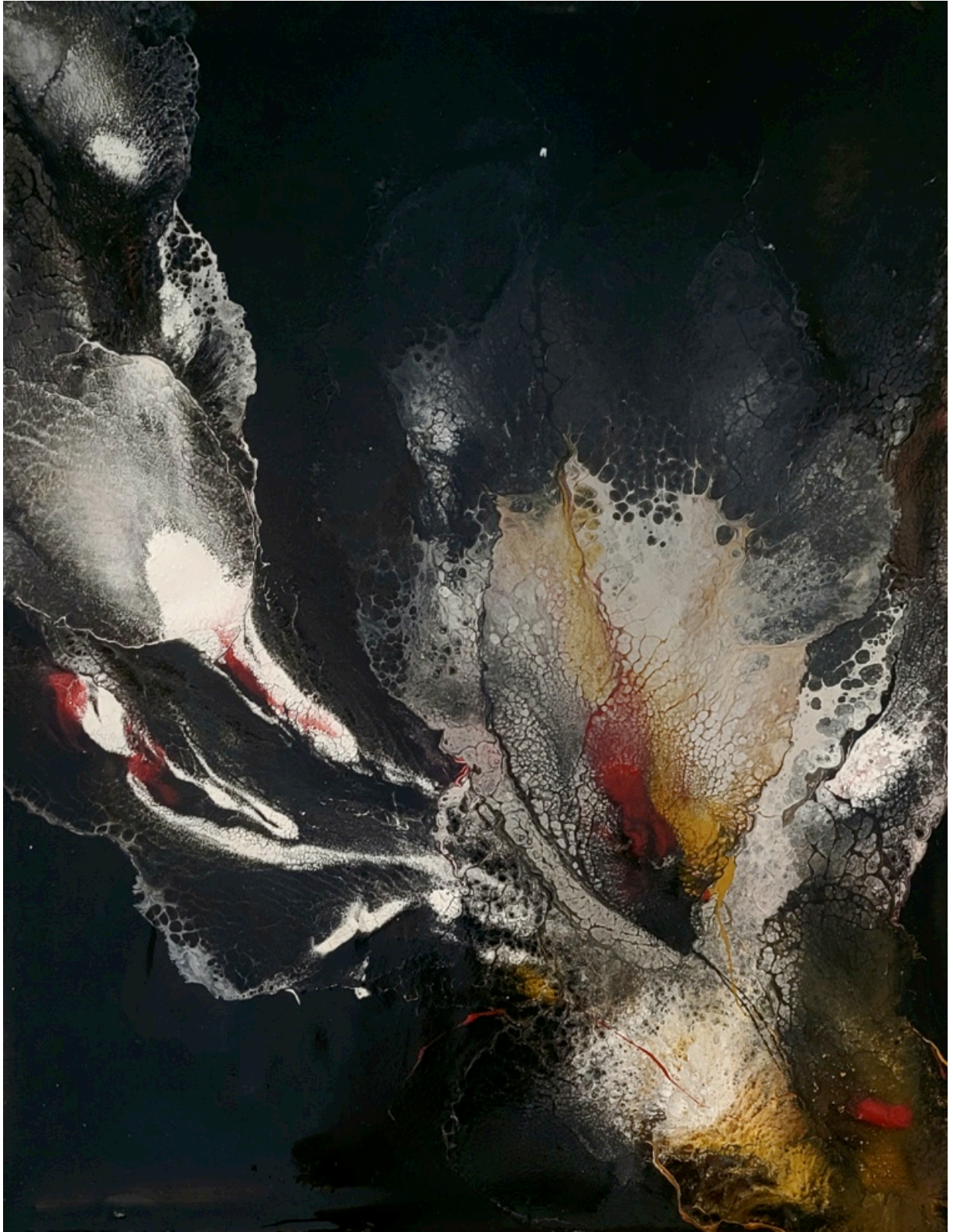


Fig. 38. Olvido – Encáustica sobre tabla - 41x 30 cm – 2021.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**



Fig. 39. Detalle de la obra.



Fig. 36. Detalle de la obra.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

3.2.8. EXPOSICIÓN FINAL

Exposición final de la serie “*Detrás del retrato, donde permanecen los recuerdos*” para la asignatura La Imagen de la Identidad. Practica Artística Contemporánea.



Fig. 41. Conjunto de los cuadros.



La exposición se realizó en el Aula T4 de la Universidad Politécnica de Valencia en enero de 2022 para las asignaturas *La imagen del retrato. Practica artística contemporánea, y Metodología y poética de la pintura. Materiales y técnicas.*

Fig. 42. Exposición final en la UPV.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

3.2.9. EL PESO DEL TIEMPO

Esta obra pictórica sigue en proceso, y no será la última de esta serie de retratos ya que se pretende seguir investigando sobre la visión de los recuerdos en relación también con el Alzheimer. En este momento la obra está pintada con óleos sobre una tabla de 65 x 92 cm y representa un recuerdo de un viaje de mi abuelo. A partir de la copia de esta fotografía, se ha decidido proceder, (una vez que esté seca la pintura), añadiendo encima del cuadro, la pintura encáustica recubriendo totalmente las figuras, y dejando transparentar solo algunos detalles de la pintura que está de bajo, para dar así la sensación de cómo tanto el tiempo como la enfermedad afectan cada momento de nuestro pasado.



Fig. 43.. Federica Cappelletto - *El peso del tiempo* – Óleo sobre tabla – 65x92 cm – En proceso.

3.3. LITOGRAFÍA. SIN ROSTRO

Como primera aproximación en el mundo de la gráfica, y en este caso de la litografía, se ha destacado que este método se basa en el rechazo entre agua y la grasa, sobre una piedra calcárea y porosa, muy pulida en la cual se puede dibujar o pintar con diferentes materiales grasos.

Inventada por Aloïs Senefelder en el año 1798, la litografía tenía fines industriales y se utilizaba para la reproducción de imágenes y textos.²⁸ Con el tiempo, debido a el excesivo peso de las piedras, se empezaron a utilizar laminas flexibles de zinc o de aluminio en sustitución. De hecho para la realización de este trabajo se han utilizado como soporte las planchas graneadas de aluminio, no solo por comodidad, sino también para tener la posibilidad de utilizar el soporte de partida como parte del resultado final. El término exacto a la hora de utilizar un soporte de aluminio graneado es *algrafía* aunque sigue el mismo procedimiento de la litografía sobre piedra.

El empleo de estas planchas se basa en el mismo proceso de la piedra: el soporte absorbe la grasa que, una vez mojado, sólo recoge el agua en los poros que no tienen grasa. Una vez aplicada la tinta sobre el soporte esto repele el agua pero no la grasa del tinte, que será lo que se imprime una vez efectuada la presión en el tórculo. La retención de la humedad es facilitada en la fase de acidulación del soporte, en la cual se da una mano de un preparado compuesto por goma arábiga y en este caso ácido fosfórico sobre la plancha ya pintada.

3.3.1. MATERIALES Y PROCESO

Los materiales que se utilizan para pintar o dibujar en litografía están compuesto fundamentalmente por dos elementos, la grasa que es importante para la propia realización de la imagen, y una materia colorante que sirve para facilitar, a la hora de pintar, ver lo que se está pintando o dibujando.

La proporción de cera, grasas, jabón y negro de humo u hollín, definen las distintas características del material de dibujo litográfico.²⁹

Para la realización de los retratos que forman parte de este proyecto, se a utilizado para trazar líneas de dibujo un material solido como el lápiz de la casa fabricante *Faber Castell* (Or. Nuremberg, Alemania), numero 4 (duro). En combinación al lápiz para la creación de las manchas más abstracta se ha utilizado el tóner en polvo mezclado con alcohol en diferentes proporciones que permitían crear diferentes tonalidades de negro. Hay que destacar que trabajando sobre una plancha de aluminio graneada en lugar de la piedra, hay que tener en cuenta algunos aspectos, como que el aluminio es mucho más receptivo a la grasa de lo que pudiera ser la piedra. Por ello un artista litógrafo acostumbrado a dibujar sobre ella debe variar ciertos hábitos, ya que los resultados dependen de otros tipos de factores.

En segundo lugar, el grano de la plancha es más acusado, lo que afectará tanto a las barras y lápices como a las soluciones líquidas. Por ultimo hay que tener en cuenta que, aunque el aluminio sea algo poroso, como metal no es en absoluto absorbente, ni para el material de dibujo ni para los químicos usados en el procesado. Y por ultimo, hay que tener en cuenta que las planchas de aluminio tienen un espesor de 0,2 mm, aunque son más flexibles y manejables, son también más susceptibles a dañarse que cualquier otra superficie litográfica.³⁰

²⁸ PIQUER GARZÓN, A. (2019). *Litografía. Historia y técnica*. Madrid. ACCiEdiciones.

²⁹ DEL MAR BERNAL. M. (2009). *El material de dibujo litografico aplicado en planchas de aluminio*. Universidad de Sevilla. Bellas Artes 7. pp. 37 – 61.

³⁰ Ibidem.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

En cuanto al material líquido utilizado, aplicado con pinceles tanto fino como grueso, formado por tóner en polvo y alcohol, ha sido necesario una vez creadas las manchas abstractas, fijarlo utilizando una pistola de calor, siendo el alcohol muy volátil en pocos segundos la pintura litográfica creada se habría vuelto polvo sin su fijación en la plancha.

Gracias a esta técnica para mi experimental, se ha procedido con la realización de seis retratos sin rostro para representar seis familiares cercanos a mi abuelo imaginando y recreando el hecho de cómo el podía vernos durante su enfermedad. Se podía percibir en sus ojos la preocupación de estar con personas desconocida, y por esto esta serie presenta rostros manchados con muchos pequeños detalles abstractos, en los cuales se puede buscar un parecido físico a la persona que creemos conocer, y que nunca se encontrará.

Los retratos a continuación llevan como título el nombre de cada uno de los familiares y son realizados en positivo sobre las planchas graneadas de aluminio, listos para imprimir.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 44. Federica Cappelletto - Retrato n. 1. *Martina* – Toner y alcohol sobre plancha micrograneada - 42,5x30 cm - 2022

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 45. Federica Cappelletto - Retrato n. 2. *Alice* – Toner y alcohol sobre plancha micrograneada - 42,5X30 cm - 2022

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 46. Federica Cappelletto - Retrato n. 3. *Roberto* – Toner y alcohol sobre plancha micrograneada - 42,5X30 cm - 2022

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 47. Federica Cappelletto - Retrato n. 4. *Giada* – Toner y alcohol sobre plancha micrograneada - 42,5X30 cm - 2022

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 48. Federica Cappelletto - Retrato n. 5. *Cristina* – Toner y alcohol sobre plancha microgranada - 42,5X30 cm - 2022

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 49. Federica Cappelletto - Retrato n. 6. *Carlo* – Toner y alcohol sobre plancha micrograneada - 42,5X30 cm - 2022

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

El uso del alcohol y la grasa que contiene el tinte se ha hecho posible la producción de efectos muy interesantes, únicos mediante el proceso litográfico, ya que las partículas grasas se van agrupando en varios espacios irregulares por el efecto producido por el alcohol.

Solo cuando el tinte se había fijado correctamente al soporte se ha procedido a acidular la plancha, antes de todos se ha dado un estrado de talco por toda la plancha, y sucesivamente con el ayuda de una gaza, se ha una mano de un compuesto formado de 20 ml de goma arábica con 8/9 gotas de ácido fosfórico por cada plancha.

Tras haber dejado actuar la acidulación durante dos horas se ha procedido al lavado de la plancha para eliminar todos los residuos de goma arábica, con solo el uso de agua y una esponja. Se ha procedido manteniendo siempre la plancha húmeda hasta su entintado utilizando tinta de color negro, para luego colocarla en el tórculo con encima de ella el papel para la transferencia teniendo cuidado a los registros, en este caso se han utilizado papel popset de formato 50x35 cm (un poco más grandes de la las plancha que miden 42x29,5) se ha procedido bajando la matilla para realizar una pasada con la justa presión.

3.3.2. RESULTADOS ESTAMPADOS



Fig. 50. Retrato n. 1 estampado.



Fig. 51. Retrato n. 2 estampado.



Fig. 52. Retrato n. 3 estampado.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**



Fig. 53. Retrato n. 4 estampado.

Fig. 54. Retrato n. 5 estampado.

Fig. 55. Retrato n. 6 estampado.

3.3.3. RESULTADOS FINALES

Gracias a esta técnica se ha conseguido esta serie de seis retratos, los cuales se podría definir retratos sin rostro. Estos retratos representan los familiares de la persona afectada de Alzheimer. No se centran en el parecido como por ejemplo en el retrato de género, se fijan más bien en una noción de identidad más compleja, representada bajo la visión de otra persona. Estos rostros representados como un no rostros, siguen siendo humanos ya que siguen buscando una representación humana, describiendo pero otros aspectos que dejan al lado la búsqueda del parecido. Esta serie litográfica de retratos son representados pensado a como podía identificar las personas a su alrededor mi abuelo durante su enfermedad, sin reconocerla del todo y sin asociar un rostro a un nombre. Durante las fases avanzada de la enfermedad de Alzheimer, las personas enfermas sufren de agnosia, una alteración cognitiva que hace referencia a la dificultad o en el mismo tiempo incapacidad, de reconocer los rostros de los familiares, ni de reconocerse a sí mismo delante del espejo. También por esta razón, para el resultado final de este trabajo litográfico se ha decidió acostar el resultado positivo con la estampa en negativo, como si de un espejo se tratara, de este modo no solo no reconocemos el rostros de las personas retratadas, sino que tampoco ellas mismas no re reconocen al espejo, lo que le pasaba a mi abuelo al mirar su propio rostro. De este modo se quiere intentar demostrar lo que se puede percibir durante la enfermedad, creando estos retratos melancólico, irreales, casi abstracto.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 56. Resultado final *Martina*.

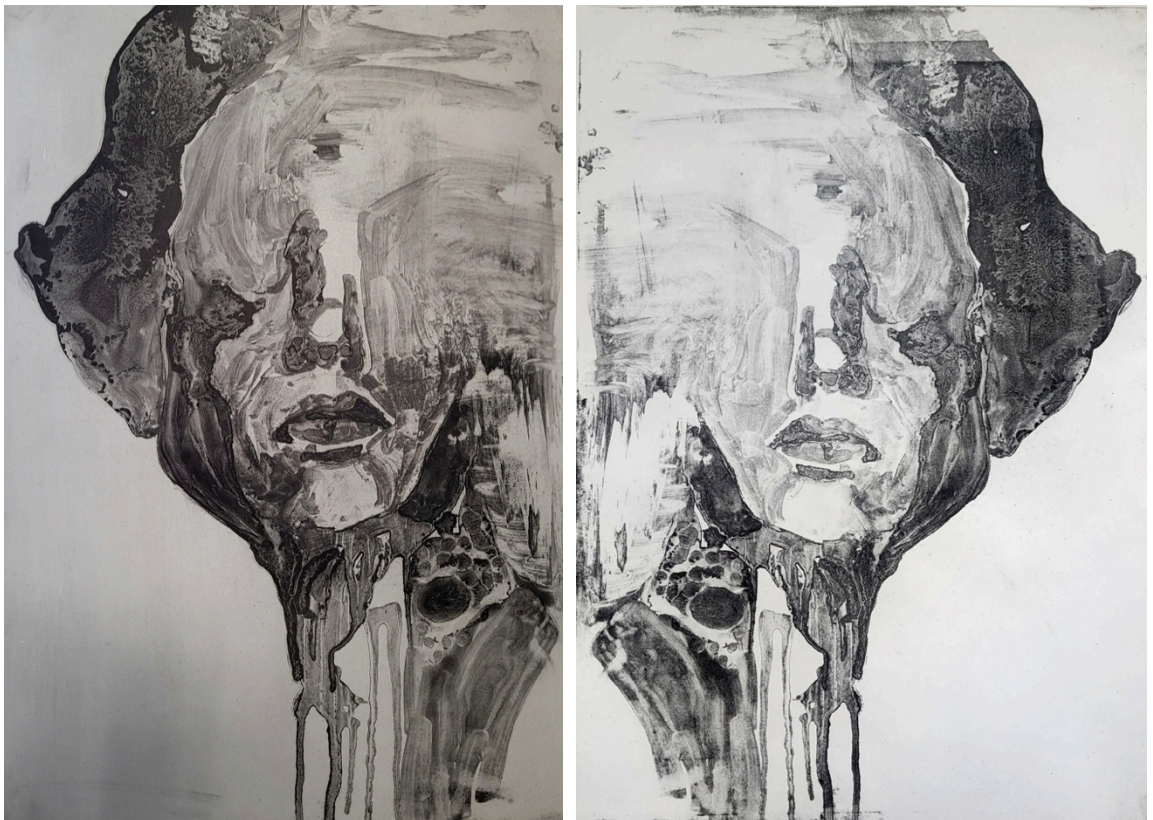


Fig. 57. Resultado final *Alice*.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 58. Resultado final *Roberto*.



Fig. 59. Resultado final *Giada*.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 60. Resultado final *Carlo*.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**



Fig. 61. Resultado final *Cristina*.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

3.4. ENTORNO Y ALZHEIMER. DESDE LA INFANCIA HACIA EL OLVIDO.

En este siguiente epígrafe, se pretende indagar y representar conceptos como el recuerdo, el olvido, la ausencia, la pérdida de identidad y de conocimientos, relacionados con el contexto urbano del pueblo Pasiano di Pordenone situado en el norte Italia, pueblo en el cual vivió mi abuelo durante toda su vida y durante su enfermedad. En las figuras 62 y 63 se ponen de ejemplo dos fotos de partidas que sucesivamente serán editadas en blanco y negro y superpuestas para intentar demostrar como una persona enferma de Alzheimer puede vivir los lugares que siempre ha conocido, mirando a través de sus ojos momentos difíciles como cuando no podía encontrar el camino para volver a su propia casa.



Fig. 62. El bar de Pasiano de Pordenone



Fig.63. El teatro de Pasiano de Pordenone

Gracias a la posibilidad de poder aprovechar cada una de las asignaturas del Master en Producción Artística ha sido interesante proceder, a través de la técnica fotográfica de la cianotipia, a representar ocho obras fotográficas del pueblo, de los lugares donde solía pasear y estar mi abuelo. Se ha procedido a realizar las fotografías, posteriormente editadas en Photoshop, para realizar una superposición de dos fotografías distintas, y por último editadas en negativo listas para el proceso de cianotipia sobre papel. El hecho de superponer las fotografías ha sido necesario para crear la imagen de un lugar que no existe en el mundo real utilizando referentes de la realidad, se ha seguido además la idea inicial del proyecto utilizando el blanco y negro para dar la sensación de lo que podía percibir mi abuelo durante la enfermedad, en la cual no podía reconocer personas, lugares ni colores.

En este párrafo, se pretende representar el estado de constante desorientación, que se encuentra en las personas con la enfermedad de Alzheimer. Esta desorientación puede manifestarse con dificultad en encontrar el camino correcto, reconocer lugares, en explicar verbalmente una ruta, incapacidad de comprender un mapa para orientarse y por último dificultad en encontrar las distintas habitaciones en el propio domicilio y el principal riesgo para las personas enfermas es la posibilidad de perderse.

3.4.1. PAISAJES EN BLANCO Y NEGRO

Las relaciones de nuestro pasado y los recuerdos de las experiencias que hemos vividos forman parte de nosotros. Mientras los orígenes de cualquier experiencia se encuentran en la interacción del ser humano con su ambiente, ésta se hace consciente y se percibe sólo cuando los significados vienen de otras anteriores. Cuando la resolución consciente entre lo nuevo y lo antiguo es la imaginación.³¹ Para la realización de este proyecto se ha tomado en consideración lo que podía ocurrir en la mente de mi abuelo cuando se escapaba de casa para llegar a algún lugar. La confusión mezclada con la desesperación de no acordarse a donde iba o de no reconocer los lugares en los cuales se encontraba, son la base de este proyecto.

A través de las fotografías tomadas en lugares significativo para él, se ha realizado una serie de diez obras con la técnica de la cianotipia. Estas fotografías han sido superpuestas una con la otra a través de Photoshop y se le ha cambiado la escala de gris para la realización de foto en blanco y negro. Se ha elegido la cianotipia para la realización de este proyecto porque sigue el concepto del monocromo, ya que todas las obras pictóricas realizadas para el TFM son en blanco y negro para recordar que durante esta enfermedad las personas ya no pueden recordar los colores y las formas, porque ni siquiera saben en estos momentos qué es un color o una forma. Superponiendo dos fotografías se crea una confusión visual que nos deja entender un poco lo que se ve, pero al mismo tiempo no estamos seguros. Esta “confusión” es acentuada por la estampa en cianotipia gracias a la cual se crearán obras casi abstractas, en las cuales sólo se percibe algo de la realidad, tal como podía percibirla mi abuelo.

³¹ GARCIA SANDOVAL J. ARNARDOTTIR H. ANTUNE A. (2021). *El proyecto Alzheimer MuBAM. Accesibilidad a través del arte*. Versión digital en <http://www.uam.es/Mikel.asensio>

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

Superposición de fotografías a través de Photoshop y aplicación de escala de grises. Fotografías realizada con cámara Nikon D3100.



Fig. 64. Fotos superpuesta n. 1. Fig. 65. Fotos superpuesta n.2 Fig. 66. Fotos superpuesta n. 3 Fig. 67. Fotos superpuesta n.4.



Fig. 68. Fotos superpuesta n. 5. Fig. 69. Fotos superpuesta n.6 Fig. 70. Fotos superpuesta n. 7 Fig. 71. Fotos superpuesta n.8.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

Negativos de las fotos anteriores a través de Photoshop, para sus preparaciones al posterior proceso de imprimación en acetatos de formado A3, para la realización de cianotipia.



Fig. 72. Negativo foto n. 1.



Fig. 73. Negativo foto n. 2.



Fig. 74. Negativo foto n. 3.



Fig. 75. Negativo foto n.4.



Fig. 76. Negativo foto n. 5.



Fig. 77. Negativo foto n. 6.



Fig. 78. Negativo foto n. 7.



Fig. 79. Negativo foto n.8.

3.4.2. PROCESO Y MATERIALES

La cianotipia es definida como una técnica de copiado fotográfico. Fue desarrollada por Sir John Herschel en el año 1842 y gracias a su procedimiento, un par de años más tarde, Anna Atkins, fue reconocida como la primera fotógrafa de la historia que experimentó este proceso. Su tono azul es debido a la oxidación de sales de hierro en contacto con los rayos ultravioleta. Es reconocida a lo largo de la historia de la fotografía como una de las técnicas más utilizadas en el campo de la impresión por contacto, y denominada en el idioma inglés "blue print". Sin embargo, con el paso de los años esta técnica fue perdiendo popularidad porque el avance tecnológico permitió copiar fotografías de una manera más precisa, toda vez que en la cianotipia intervienen muchos factores aleatorios que a veces son difíciles de controlar.

Tras haber elaborado las fotografías, y haberla invertido en negativo, se ha procedido a imprimirla sobre acetato. Una vez impresa ha sido posible proceder a la relevación de los negativo a través de la cianotipia preparando los ingredientes para su realización. Se han diluidos 10 ml de agua destilada en 25 gr de citrato férrico amoniacal y otros 100 ml de agua destilada en 12 gr de ferrocianuro potásico, obteniendo así dos soluciones separadas. De estas dos soluciones se ha mezclado la misma cantidad de ambas en un tarro opaco, para que no filtre la luz, la cual podría estropear la solución. Se ha procedido aplicando la solución de forma uniforme con un pincel, sobre el soporte elegido, en este caso sobre papel. Tras este proceso se ha procedido realizando la exposición, colocando encima del nuevo soporte el acetato con la foto editada en negativo y se ha colocado un cristal encima para que la imagen no se muévase, y una vez sellado se ha colocado bajo la luz directa del sol. Tras el tiempo de exposición correcto se ha desmontado el cristal y el negativo y se ha procedido con el lavado del papel con agua fría. Concretamente se han realizado tres lavados con agua fría de cinco minutos cada uno. A los pocos segundos de sumergir el papel en agua, al principio se forma un color indefinido que al acabar se convierte en un azul fuerte.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.

3.4.3. RESULTADOS FINALES



Fig. 80. Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.

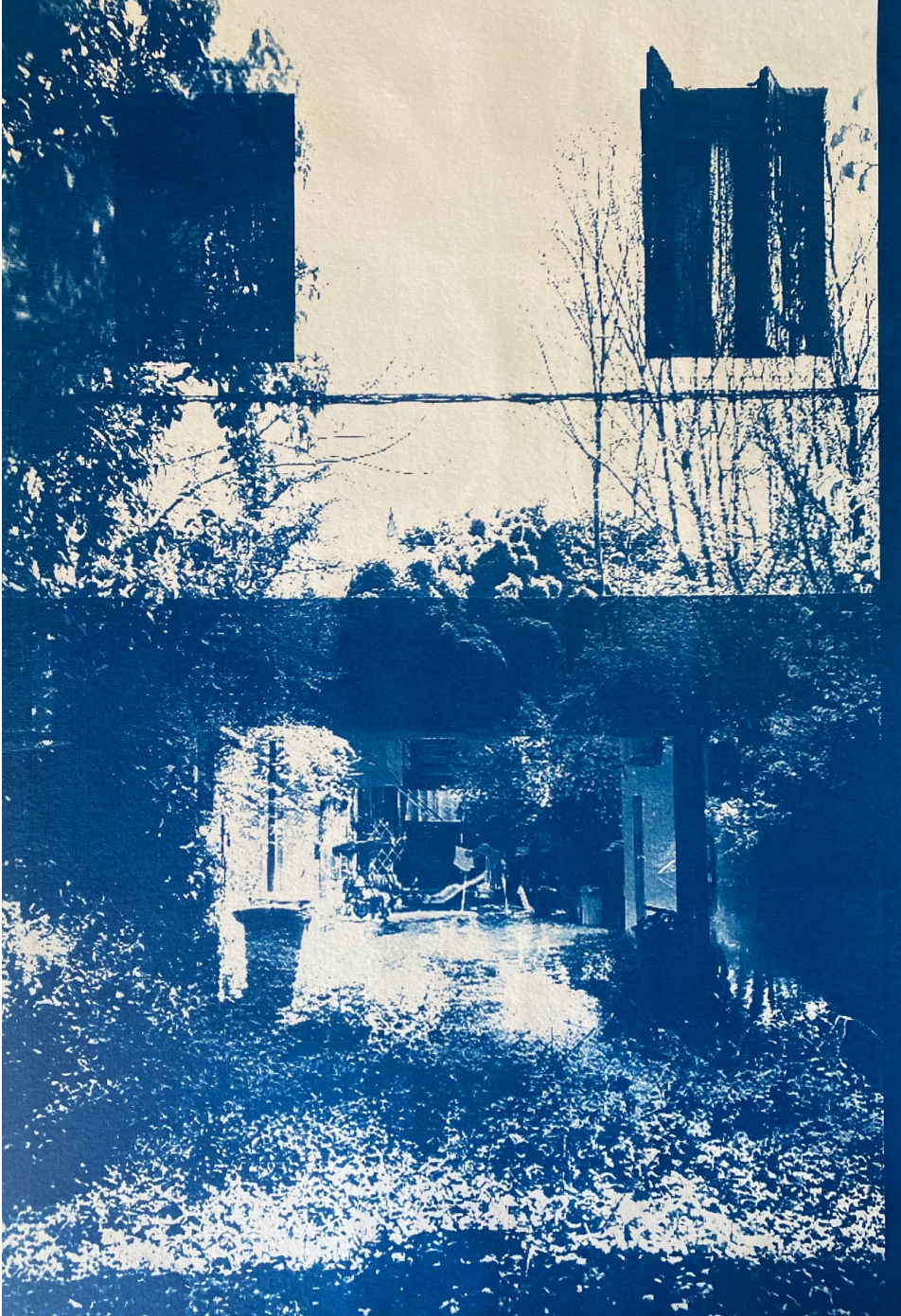


Fig. 81. Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.

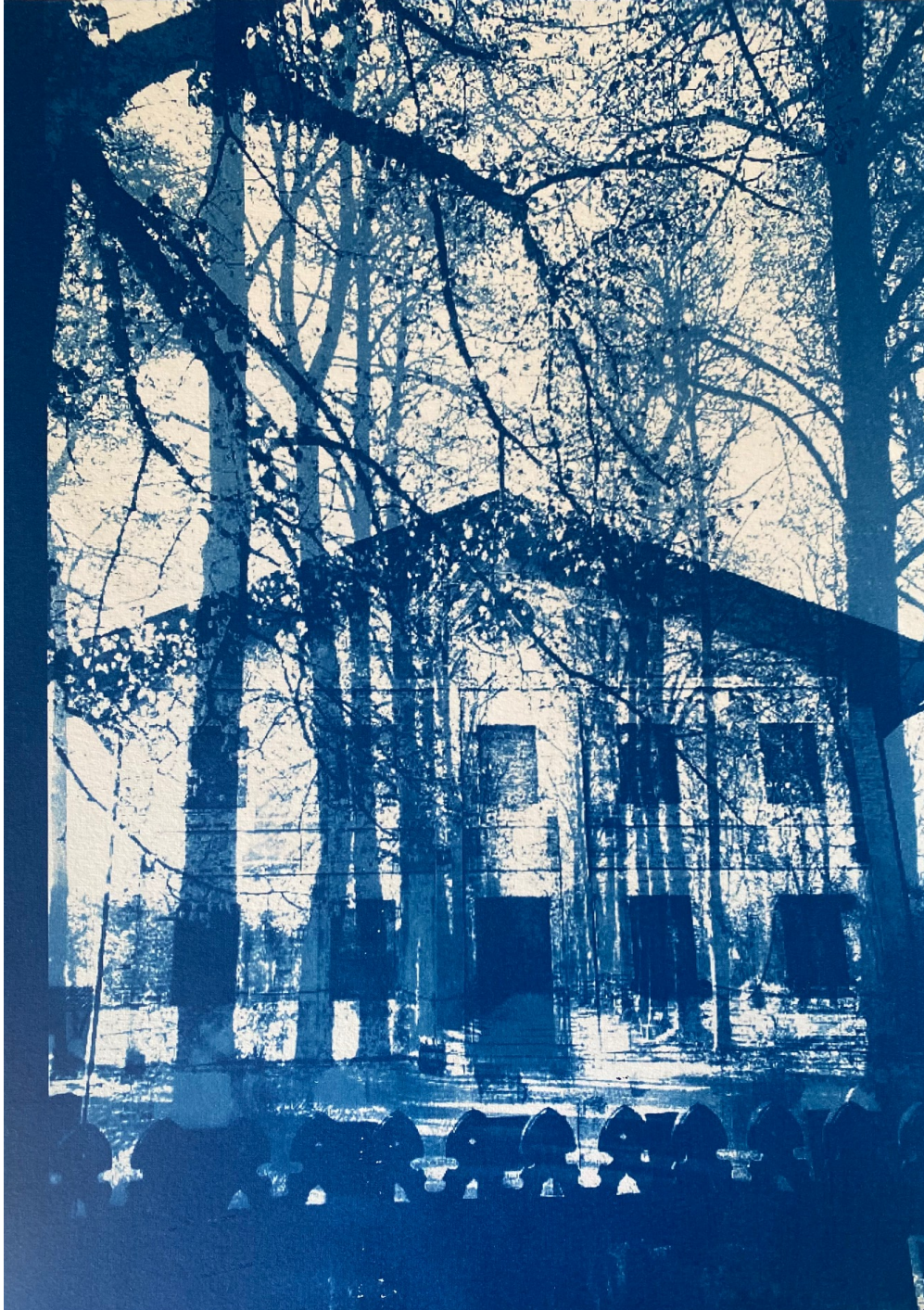


Fig. 82. Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 83. Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 84. Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 85. Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 86. Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022.

El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



Fig. 87. Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

CONCLUSIONES

Para concluir este trabajo realizaré algunas reflexiones acerca de los objetivos, las hipótesis, el desarrollo de las obras, y lo que ha supuesto su realización. A través de las obras realizadas durante el Máster de Producción Artística se ha logrado el objetivo de investigar artísticamente las problemáticas que pueden surgir a partir de una enfermedad degenerativa como el Alzheimer. Se ha podido representar artísticamente las preocupaciones que se querían desarrollar gracias a la utilización de las diferentes técnicas expuestas, cumpliendo el objetivo de aprovechar al máximo las posibilidades técnicas y de apoyo que el Máster y su profesorado ofrecen, llegando a la realización de una producción artística inédita que lleva al centro la figura ausente de mi abuelo, creando de esta forma un recuerdo de él y de lo que puede provocar al Alzheimer en la memoria.

Se considera que la hipótesis del proyecto mencionada al principio de este documento (si la práctica artística puede servir para demostrar y representar lo que está en nuestra mente o en la de personas enfermas, si es posible recuperar la memoria de otra persona. Si se puede plasmar la identidad de una persona y su memoria inmortalizado un individuo. Y por último si se puede crear una comunicación, a través de una obra de arte, entre nuestra propia memoria y la memoria de una persona ausente), ha sido resuelta artísticamente, no obstante las dificultades que genera la reproducción de un mundo que no forma parte de nuestra memoria y que no forma parte de la realidad visible.

Lo que está en nuestra mente, relacionando con lo que está en la mente de otra persona, es una investigación que se pretende seguir en el tiempo, siguiendo investigando tanto pictóricamente como teóricamente, para seguir demostrando como una obra de arte tiene la posibilidad de plasmar la memoria, en este caso de mi abuelo, para que no quede en el olvido. A través de la pintura y de otras disciplinas artísticas he podido dar a conocer mis sensaciones sobre lo que yo me imaginaba que podía pensar o ver en los momentos más difíciles de la enfermedad.

Los objetivos expuestos al principio de este trabajo han sido útiles para el planteamiento inicial y para su realización, dando sentido a las obras generadas desde el inicio de sus respectivos procesos de creación hasta su conclusión. Además, gracias a la investigación teórica realizada se ha profundizado en el tema de la enfermedad de Alzheimer, creando una conexión entre la enfermedad, la memoria y el retrato de una persona ausente.

Por último hay que destacar que las obras realizadas, que atienden a la serie artística compleja *El flujo de la memoria* pueden generar a la artista oportunidades expositivas individuales, y unas de las primeras exposiciones, se realizará en septiembre en la Galería Comunal de Prata di Pordenone, el pueblo más cercano al de mi abuelo, para dar la posibilidad a sus familiares y amigos de preservar su recuerdo.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, L. (2015). *La memoria como ente regulador del comportamiento humano*. Revista Temas.
- ALTUNA, B. (2010). *Una historia moral del rostro*. Valencia: Pre-Textos.
- AUGE, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona. Gedisa, D.L.
- AYMAR, GORDON, C. (1967). *The Art of Portrait Painting*. Filadelfia: Chilton Book Co.
- CASTER, A., DE VREESE, L.P. (2003). *L'altro volto della demenza*. Mareno di Piave. Ed. Vega.
- DELGADO LOPEZ, M. (2016). *Arte para estimular emociones y recuerdos contra el Alzheimer: el museo como espacio de inclusión social*. Tesis Doctoral. Murcia: Facultad de Educación, Universidad de Murcia.
- DOMENECH POU, S. (2004). *Aplicación de un programa de estimulación de memoria a enfermo de Alzheimer en fase leve*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona, Facultad de Psicología.
- FOER, J. (2011). *L'arte di ricordare tutto*. Milano. Longanesi.
- FREUD, G. (1976). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, SA.
- FREUD, S. (1978). *Psicopatología de la vida cotidiana*. Madrid. Alianza Editorial.
- GOMBRICH, E. HOCHBERG, J. BLACK, M. (1983). *Arte percepción y realidad*. Barcelona – Buenos Aires: Paidós.
- MARTINEZ ARTERO, R. (2004). *El retrato: del sujeto en el retrato*. Barcelona: Montesinos Editores
- MONTIEL ALVAREZ T., *Eugene Ategetm el fotógrafo que solo quería ser documentalista*. IBERIAN. Revista digital de historia. No 9 enero/abril 2014 ISSN 2174-5633.
- NADINE LAURA VERA BEREMGER. (2018). *Los sentidos del recuerdo. Una aproximación a los recuerdos de la generación 80 en México, por medio de la imagen visual y la imagen sonora*. TESIS. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- RICOEUR, P. (2003). *La memoria, la historia y el olvido*. Madrid: Trotta.
- RODRIGUEZ, M. (2003). *El problema de la identidad personal: Más que fragmentos*. Madrid. Arrecife, Ediciones Universidad Autónoma, D.L.
- SCHARF, A. (1994). *Arte y fotografía*. Madrid: Alianza, DL.
- SPINNLER, H. (1988). *Il decadimento demenziale: inquadramento neurologico e neuropsicologico*. Roma. Il pensiero scientifico.
- STEFAN, M.B. (2008). *Io non ricordo*. Vicenza. Neri Pozza Editori.
- THOMAS, P., PESCE, A., CASSUTO, J.P., AMADUCCI, L. (1991). *La malattia di Alzheimer*. Milano. Masson.
- TIERNES, C. (2014). *Las creencias de las personas mayores sobre su memoria: la metamemoria*. [Tesis Doctoral]. Huelva. Universidad de Huelva.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

UTERMOHLEN, W. J., UTERMOHLEN, P., POLINI, P., BOÏCOS, C., & CHICAGO CULTURAL CENTER. (2008). *Portraits from the mind: The works of William Utermohlen, 1955 to 2000: a retrospective of the artist's work before and after his diagnosis with Alzheimer's disease*. Chicago, IL: Alzheimer's Association.

UTERMOHLEN, W., & GV ART GALLERY. (2012). *William Utermohlen, 1933-2007: A retrospective*. London: GV Art

VAN ALPHEN, E. (2011). *Interfaces. Retrato y comunicación*. Photo España.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Ayuda y Apoyo. (2018). <https://www.alz.org/ayuda-y-apoyo>

BRESSANE, J., *Rua Aperana, 52: fotograma, fotodrama, fotorama*. Consultar en www.lafuriaumana.it, numero 11, winter 2012.

ENCICLOPEDIA TRECCIANI <https://www.treccani.it/enciclopedia/platone/>

La memoria humana. <https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448180607>

MUSEO THYSSEN. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/auerbach-frank/edificio-shell-construccion-visto-desde-tamesis>

NATIONAL INSTITUTE ON AGING. *Hoja informativa sobre la enfermedad de Alzheimer*. <https://www.nia.nih.gov/espanol/hoja-informativa-sobre-enfermedad-alzheimer>

PALACIOS, V.H. *El cuerpo, el rostro y la identidad del yo. Apunte sobre la corporalidad humana en un tiempo de transformaciones*. <https://www.redalyc.org/journal/1411/141160244002/html/>

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1.** Aldo Viglietti al principio de su enfermedad. p. 15.
- Fig. 2.** Aldo Viglietti durante la enfermedad. p. 16.
- Fig. 3.** Autorretratos de William Utermohlen desde 1995 hasta el 2000. p. 20.
- Fig. 4.** Frank Auerbach – *Cabeza de J.Y.M. IV* – Óleo sobre lienzo – 51,1 x 40,9 cm – 1986. p. 21.
- Fig. 5.** Frank Auerbach – *Seated III* - Óleo sobre lienzo – 40,5 x 30,5 cm – 1989. p. 21.
- Fig. 6.** Eugène Atget – *Rue Des Nonnains D’huères* – 1899. p. 22.
- Fig. 7.** Eugène Atget – *Saint Cloud* – 1899. p. 22.
- Fig. 8.** Anna Atkins – Cianotipias de algas. p. 23.
- Fig. 9.** Anna Atkins – Cianotipias de plantas. p. 23.
- Fig. 10.** Federica Cappelletto - *Perdida de luz* – Óleo sobre lienzo - 92 x 65 cm – 2021. p. 27.
- Fig. 11.** *Perdida de luz* - Obra en proceso. p. 28.
- Fig. 12.** *Perdida de luz* - Detalle del proceso. p. 28.
- Fig. 13.** *Perdida de luz* - Obra al final del proceso. p. 28.
- Fig. 14.** *Perdida de luz* - Obra en proceso. p. 28.
- Fig. 15.** Federica Cappelletto – *Flujo de memoria* - Óleo sobre lienzo – 41 x 30 cm – 2021. p. 30.
- Fig. 16.** *Flujo de memoria* – Obra en proceso. p. 31.
- Fig. 17.** *Flujo de memoria* – Obra en proceso. p. 31.
- Fig. 18.** *Flujo de memoria* – Obra en proceso. p. 31.
- Fig. 19.** Federica Cappelletto - *Destrucción de formas* - Óleo sobre lienzo – 41 x 30 cm – 2021. p. 33.
- Fig. 20.** *Destrucción de formas* - Obra en proceso. p. 34.
- Fig. 21.** *Destrucción de formas* - Obra en proceso. p. 34.
- Fig. 22.** *Destrucción de formas* – Detalle de la obra final. p.34.
- Fig. 23.** Federica Cappelletto - *Tras las huellas de los recuerdos* - Óleo sobre lienzo – 65 x 92 cm - 2022. p. 36.
- Fig. 24.** Fotografía de referente para la realización del cuadro. p. 36.
- Fig. 25.** Fotografía de referente para la realización del cuadro. p. 36.
- Fig. 26.** *Tras las huellas de los recuerdos* – Obra en proceso. p. 37.
- Fig. 27.** *Tras las huellas de los recuerdos* – Obra en proceso. p. 37.
- Fig. 28.** *Tras las huellas de los recuerdos* – Dibujo previo. p. 37.
- Fig. 29.** Federica Cappelletto – *Entre pasado y presente* - Óleo sobre lienzo – 65 x 92 cm - 2022. p. 39.
- Fig. 30.** *Entre pasado y presente*. Obra en proceso. p. 40.
- Fig. 31.** *Entre pasado y presente*. Obra en proceso. p. 40.
- Fig. 32.** *Entre pasado y presente*. Obra en proceso. p. 40.

Fig. 33. Federica Cappelletto – *Bajo el tiempo, donde permanecen los recuerdos* – Lápiz y encáustica sobre tabla – 41 x30 (x2) – 2021. p. 42.

Fig. 34. *Bajo el tiempo, donde permanecen los recuerdos* – Detalle de la obra. p. 43.

Fig. 35. *Bajo el tiempo, donde permanecen los recuerdos* – Detalle de la obra. p. 43.

Fig. 36. *Bajo el tiempo, donde permanecen los recuerdos* – Detalle de la obra. p. 43.

Fig. 37. *Bajo el tiempo, donde permanecen los recuerdos* – Detalle de la obra. p. 43.

Fig. 38. Federica Cappelletto – *Olvido* – Encaustica sobre tabla – 40 x 29 cm – 2021. p. 45.

Fig. 39. *Olvido* – Detalle de la obra. p. 46.

Fig. 49. *Olvido* – Detalle de la obra. p. 46.

Fig. 41. Conjunto de los cuadros. p. 47.

Fig. 42. Exposición final en la UPV. P. 47.

Fig. 43. Federica Cappelletto – *El peso del tiempo - Óleo sobre lienzo* – 65 x 92 cm – en proceso. p. 48.

Fig. 44. Federica Cappelletto – Retrato n. 1 – *Martina* – Toner t alcohol sobre plancha micrograneada – 42,5 x 30 cm – 2022. p. 51.

Fig. 45. Federica Cappelletto – Retrato n. 2 – *Alice* – Toner t alcohol sobre plancha micrograneada – 42,5 x 30 cm – 2022. p. 52.

Fig. 46. Federica Cappelletto – Retrato n. 3 – *Roberto* – Toner t alcohol sobre plancha micrograneada – 42,5 x 30 cm – 2022. p. 53.

Fig. 47. Federica Cappelletto – Retrato n. 4 – *Giada* – Toner t alcohol sobre plancha micrograneada – 42,5 x 30 cm – 2022. p. 54.

Fig. 48. Federica Cappelletto – Retrato n. 5 – *Carlo* – Toner t alcohol sobre plancha micrograneada – 42,5 x 30 cm – 2022. p. 55.

Fig. 49. Federica Cappelletto – Retrato n. 6 – *Cristina* – Toner t alcohol sobre plancha micrograneada – 42,5 x 30 cm – 2022. p. 56.

Fig. 50. Retrato n. 1 estampado. p. 57.

Fig. 51. Retrato n. 2 estampado. p. 57.

Fig. 52. Retrato n. 3 estampado. p. 57.

Fig. 53. Retrato n. 4 estampado. p. 58.

Fig. 54. Retrato n. 5 estampado. p. 58.

Fig. 55. Retrato n. 6 estampado. p. 58.

Fig. 56. Resultado final – *Martina*. p. 59.

Fig. 57. Resultado final – *Alice*. p. 59.

Fig. 58. Resultado final – *Roberto*. p. 60.

Fig. 59. Resultado final – *Giada*. p. 60.

- Fig. 60.** Resultado final – *Carlo*. p. 61.
- Fig. 61.** Resultado final – *Cristina*. p. 62.
- Fig. 62.** Fotografía del bar de Pasiano de Pordenone. p. 63.
- Fig. 63.** Fotografía del teatro de Pasiano de Pordenone. p.63.
- Fig. 64.** Fotos superpuestas n. 1. p. 65.
- Fig. 65.** Fotos superpuestas n. 2. p. 65.
- Fig. 66.** Fotos superpuestas n. 3. p. 65.
- Fig. 67.** Fotos superpuestas n. 4. p. 65.
- Fig. 68.** Fotos superpuestas n. 5. p. 65.
- Fig. 69.** Fotos superpuestas n. 6. p. 65.
- Fig. 70.** Fotos superpuestas n. 7. p. 65.
- Fig. 71.** Fotos superpuestas n. 8. p. 65.
- Fig. 72.** Negativo foto n. 1. p. 66.
- Fig. 73.** Negativo foto n. 2. p. 66.
- Fig. 74.** Negativo foto n. 3. p. 66.
- Fig. 75.** Negativo foto n. 4. p. 66.
- Fig. 76.** Negativo foto n. 5. p. 66.
- Fig. 77.** Negativo foto n. 6. p. 66.
- Fig. 78.** Negativo foto n. 7. p. 66.
- Fig. 79.** Negativo foto n. 8. p. 66.
- Fig. 80.** Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022. p. 68.
- Fig. 81.** Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022. p. 69.
- Fig. 82.** Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022. p. 70.
- Fig. 83.** Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022. p. 71.
- Fig. 84.** Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022. p. 72.
- Fig. 85.** Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022. p. 73.
- Fig. 86.** Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022. p. 74.
- Fig. 87.** Federica Cappelletto – *Sin título* – Cianotipia sobre papel – 41 x 29 cm – 2022. p. 75.

**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**

ANEXOS

Se adjuntan las fotografías iniciales del pueblo Pasiano di Pordenone que han servido para la realización del proyecto *Entorno y Alzheimer, desde la infancia hacia el olvido.*



El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.



**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**



**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**



**El flujo de la memoria,
de lo figurativo a lo abstracto.**